Poetik ve Politik

Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi

Besim F. Dellaloğlu

TİMAŞ

iyi ki kitaplar var

TİMAŞ YAYINLARI

İstanbul 2020

timas.com.tr

POETİK VE POLİTİK:
BİR KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR ANSİKLOPEDİSİ
Besim F. Dellaloğlu

TİMAŞ YAYINLARI | 5013
Sosyal Bilimler-İnceleme Araştırma Dizisi | 24

EDİTÖR
Samet Altıntaş

KAPAK TASARIMI
Yasin Çetin

İÇ TASARIM
Nur Kayaalp

1. BASKI
Ekim 2020, İstanbul

ISBN
ISBN: 978-605-08-3454-3
9 786050 834543

TİMAŞ YAYINLARI
Cağaloğlu, Alemdar Mahallesi,
Alayköşkü Caddesi, No:5, Fatih/İstanbul
Telefon: (0212) 511 24 24

timas.com.tr
timas@timas.com.tr
timasyayingrubu

Kültür Bakanlığı Yayıncılık
Sertifika No: 45587

BASKI VE CİLT
Sistem Matbaacılık
Yılanlı Ayazma Sok. No:8
Davutpaşa-Topkapı / İstanbul
Telefon: (0212) 482 11 01
Matbaa Sertifika No: 16086

POETİK VE POLİTİK:
BİR KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR ANSİKLOPEDİSİ

BESİM F. DELLALOĞLU

TİMAŞ

BESİM F. DELLALOĞLU

1965'de İstanbul'da doğdu. 1984'de Galatasaray Lisesi'ni, 1990'da Boğaziçi Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nü bitirdi. Yüksek Lisans ve Doktorasını Mimar Sinan Üniversitesi'nde Sosyoloji alanında hocası felsefeci Ömer Naci Soykan danışmanlığında yaptı. Lisans ve lisansüstü eğitimi esnasında uzun süre Fransızca turist rehberliği yaptı. Memleketin büyük bir bölümünü gezdi. Frankfurt Goethe Üniversitesi'nde (1998), Paris VIII Üniversitesi'nde (2002), Lizbon Üniversitesi'nde (2014), Strasbourg Üniversitesi'nde (2017-2018), Mainz Gutenberg Üniversitesi'nde (2018-2019) doktora sonrası araştırmalarda bulundu ve dersler verdi. Bu vesileler sayesinde dönem dönem Frankfurt, Paris, Lizbon, Strasbourg ve Mainz'da yaşadı. Türkiye'de Mimar Sinan, Marmara, İstanbul Bilgi, Yıldız Teknik, Galatasaray, Kırklareli, İstanbul ve Sakarya Üniversitelerinde dersler verdi. 2019'da üniversiteden emekli oldu. Okuryazarlığa devam ediyor.

İÇİNDEKİLER

Elif'e

“Bir şair çevresinde bir millet yaratır, ona görülecek
bir dünya verir ve o milletin ruhunu bu dünyaya
taşımak üzere elinde tutar.”

(Herder)

ÖNSÖZ

Yıllardır okuyorum. Okuduğum kitapların önemli bir kısmı da Batılı yazarların yapıtları. Eskiden, okuduğum kitapların yazarlarının uzun önsözleri bana sıkıcı gelirdi. Özellikle de çalışmaları, araştırmaları sürecinde destek aldıkları kişi ve kurumlardan söz ettikleri bölümleri! Bu önsözlerde dikkatimi çeken bir başka nokta da yazarın teşekkür ettiği insan sayısı olurdu. Hatta başlangıçta bana biraz abartılı gelirdi. Bu nedenle çoğu zaman önsözleri okumadan geçerdim. Fakat zaman içinde önsözün önemini kavramaya başladım. Hatta giderek önsözler okuduğum kitapların en "stratejik" bölümleri gibi gözükmeye başladı bana. Batı'da üretilmiş akademik literatürün önsözlerini okuduğunuzda yerleşikliğin, kurumsallığın, geleneği olmanın ne anlama geldiğini hemen anlarsınız. Çok az kitap kurumsal bir maddi destek olmadan yazılmıştır. Çok az yazar, hocası, hocaları ve entelektüel çevresi olmadan meydana gelebilir. Bunu daha önsözden hissedebilirsiniz. Biz ise çoğu zaman işimizi tek başımıza yapmak zorunda kalırız. Çünkü genellikle arkamızda güçlü bir gelenek, akademik ve kurumsal destek yeterince yoktur. Örneğin ben okuduğum kitapların çok büyük bölümünü birçok meslektaşım gibi kendi bütçemden satın almışımdır.

Bir gün, sanırım akademik hayatımın ilk on yılından sonra, sınıfta ders anlatırken ilginç bir şey fark ettim. Benim yıllardır derslerde öğrencilerime anlattıklarımla, hocalarımın bana anlattıkları arasında ciddi bir süreklilik yoktu. Onlar bana elbette bazı şeyler anlatmışlardı ama ben öğrencilerime başka şeyler anlatıyordum. Derslerimde anlattıklarımı yıllar içinde kendi başıma inşa etmiştim. Elbette bunu

öğrencilerime söylemedim. Herhalde hocalarıma haksızlık olur şeklinde algılanabilir düşüncesiyle! Mutlaka ben de birçok hocamdan pek çok şey öğrendim. Onlardan etkilendim. Ama sanki bizim akademik dünyamızda okuduğum çeviri kitapların önsözlerinde, yazarların övgüyle teşekkür ettikleri türden bir usta-çırak, süreklilik, gelenek ilişkisi pek mevcut olmadı, olamadı. Her birimiz yolumuzu biraz kendi başımıza bulduk ya da genellikle de bulamadık.

Gelenekten söz ettiğim zaman bana sık sık "muhafazakâr" diye baktılar. Farkındayım. Oysa ben "geleneğin konformistlere terk edilemeyecek kadar değerli olduğunu" üstatlarımdan biri olan Walter Benjamin'den öğrendim. Bana "muhafazakâr" diyenlerin "devrimcilik" deyince yere göğe koyamadıkları Walter Benjamin'den... Gelenekten söz etmek değildir buradaki püf nokta. Onunla nasıl bir ilişki kurduğun ya da kuramadığındır. Ama eğer üniversiteden, akademiden, entelektüellikten dem vuruyorsak geleneği, kurumsallığı küçümsemek mümkün değildir. Bu kitapta ele aldığım konulardan biri olan kanonik bir yapının bulunmayışı, her kuşağın Amerika'yı yeniden keşfetmek zorunda kalması gibi garip bir kadere mahkûm edebiliyor bizleri.

Ancak elinizdeki kitap bu açıdan şanslıydı. Elbette bu kitap üzerine ben de epeyce çalıştım. Ama Sakarya Üniversitesi'nin BAP kapsamında bana sağladığı burs imkânları olmasaydı sanırım kitabı bitirmeyi beceremezdim. Sakarya Üniversitesi BAP kapsamında beni destekledi, üstelik iki kez. İlkinde 2014 yazını Portekiz'de Lizbon Üniversitesi'nde geçirdim. Aslında amacım Fernando Pessoa hakkında bir kitap yazmaktı. O kitap hâlâ yazılamadı ama o dönemde başladığım çalışmalar elinizdeki kitabın oluşmasına yardımcı oldu. İkincisinde 2017 ila 2018 yıllarında altı ay Fransa'da Strasbourg Üniversitesi'nde bulundum. Aslında bu kitabın büyük bir bölümü orada, o dönemde yazıldı. Bu kitap siz okurlara ulaştığında ben artık emekli olmuştum bile. Yine de Sakarya Üniversitesi'ne ve BAP yönetimine teşekkürü bir borç biliyorum.

Her kitap bir yolculuktur. Turistik olmayanından! Pek az kitap, okurunun okuduğu sırayla yazılmıştır. Okur, bir kitabın "Önsöz" ya da "İçindekiler" bölümlerinin aslında en son yazılan bölümler olduğunu fark etmeyebilir. Ama Edward Said'in *Başlangıçlar: Niyet ve Yöntem* kitabının adından da anlaşılacağı gibi, "başlangıç", "niyet" ve "yöntem" arasındaki ilişki sanıldığından çok daha karmaşıktır. Her kitap keşif ile icat arasında gidip gelir. Columbus'un tecrübesidir biraz! Hindistan'a giderken Amerika'ya varıverirsiniz. Bu kitabın adı uzun süredir "Poetik ve Politik" idi. Öncelikle Fernando Pessoa üzerine bir kitap olarak düşünülmüştü. Ama sonuçta elinizde, okumaya başladığınız kitap ortaya çıktı. İstanbul, Sakarya, Lizbon ve Strasbourg arasında yazıldı.

Bu kitap her şeyden önce kültür hakkındadır. Kültürü merkeze alan bir kitaptır. Kitap otuza yakın kavram üzerine odaklanıyor ama bir yandan da içten içe kültürün, bütün bu kavramların üzerinde olduğunu savunuyor. En önemlisinin kültür olduğunu iddia ediyor. Kültürü tematik, tarihsel, yapısal olarak merkeze alan bir çalışma acaba hangi disipline ait olabilir? Elbette şunu kendime sormadan edemedim hiç: Böylesine geniş anlamda kültürü hangi disiplin kuşatabilir? Şimdilik, geçici olarak, üzerinde düşünmeyi bırakmadan "Kültürel Çalışmalar" denebilir diye düşünüyorum. Zaten çok disiplinli bir disiplin adı gibi de gözükmüyor! Evet, kısacası bu kitap öncelikle kültür üzerine çalışan bir kitap.

Yıllardır çok farklı üniversitelerde dersler verdim. Üstelik birbirinden farklı alanlarda. Hepsinde ortak olarak dikkatimi çeken bir şey vardı: Akademik dünyamızın henüz kavramsal anlamda kanonik bir çerçevesinin olmaması. Harcıâlem bir akılla sanki her kavrama kendi dilediğimiz anlamı yükleyebiliriz, kendimizden, kendi teorimizden başka hesap vereceğimiz hiçbir şey yok gibi! Bu kitabın yazılması, üstelik bu formla (ansiklopedi) yazılması biraz buradan kaynaklanıyor. Mütevazı anlamda kendi ansiklopedimi yazarak, içinde bulunduğum alandaki temel kavramları, kuramları,

insanları, akımları, olayları nasıl gördüğümü anlatabilmek, böylece öğrencilere ilk derste bu kitabı okumalarını söyleyerek, her derste her kavramı nasıl anladığımı anlatmak derdinden kurtulmak istedim. Ama aramızda kalmasını rica edeceğim ikinci bir iddiam da yok değil elbette. Yıllardır okuyorum, yazıyorum. Bunca yıl sonra "tecrübe ettiğin en önemli şey nedir?" diye sorarsanız cevabım şu olurdu: Bizim üniversitemiz kadar kavramları keyfi kullanan bir kurum yoktur. Sanki her şey mübahtır. Her şey "ihtiyaçlara" göre düzenlenebilir. Yapmak istediğim bir anlamda işin aslının ne olduğunu bir nebze de olsa kamuya anlatabilmek. Entelektüel bir saflıkla herkesi ikna edebileceğimi düşündüm sanırım.

Kitabın bu şekilde yazılmasının bir sebebi de mümkün olduğunca kanonik bir çerçeve oluşturabilmektir. Yıllardır farkında olduğum, sınıflarda eksikliğini hissettiğim bir akademik söylem bütünlüğü, süreklilik açığını bir nebze de olsa giderebilmektir. Söylemler arasında bir ilişkinin, karşılıklı anlamanın mümkün olabileceği hayaliyle!

Bu anlamda elinizdeki kitap bir ders kitabı özelliğini de taşıyor. Zaten ders kitabı, emekli olurken/olunca yazılır. Yıllar önce hocam Ömer Naci Soykan'ın kendisinden bir "Felsefeye Giriş" kitabı yazmasını isteyen bir editöre aynen böyle dediğini çok iyi hatırlıyorum. Bu kitabı yazmaya çalıştığım dönemde kendisini maalesef kaybettik. Bu vesileyle hocamı, Ömer Naci Soykan'ı da saygı ve sevgiyle anmak istiyorum.

Kitabın içeriği büyük ölçüde Sakarya Üniversitesi Kültürel Çalışmalar Yüksek Lisans Programı'nda verdiğim "Kültür Kuramı" ve "Kültür Tarihi" başlıklı derslere yönelik yaptığım okuma ve araştırmalara dayanıyor. En başından beri, benim için, ders ile yazma arasında güçlü bir ilişki oldu. Genellikle şanslıydım akademik hayatımda! Küçük istisnalar dışında hep dilediğim dersleri verdim. Derslerimde zaten üzerinde çalıştığım temaları konu edindim. Derslerime katılan öğrencilerimin bana hep çok sahici ders yaptığımı söylemelerinin sebebi bundandır.

Elinizdeki kitabın "ansiklopedik" bir formu olması biraz da bu yüzdendir. Kendimce bu konuda bir standart oluşmasına katkıda bulunmak istedim sanırım. Ama kitabın bir ansiklopedi olma iddiası elbette alegoriktir. Ama hangi ansiklopedi alegorik değildir ki? Bu kitabın alegorisi aslında güçlü bir *leitmotiv*'e sahip olmasından kaynaklanıyor: En azından Avrupa tecrübesinde politik olan poetik olandan kolayca ayırt edilemez. Belki de bir anlamda aslında her bölümde aynı şey anlatılıyor. Okurda bu hissin oluşmasını özellikle istedim. Ölçüsünü bazen kaçırdıysam okurdan şimdiden özür diliyorum.

Bu kitabın yazılmasında temel referans olarak kabul edilebilecek bazı yazarlar var: Raymond Williams, Terry Eagleton, Benedict Anderson, Peter Burke vb. gibi. *Poetik ve Politik* bu yazarlara hem fikir hem de form borçludur. Form deyince özellikle Reinhart Koselleck ve Williams'ın adını bir kez daha anmak istiyorum. Bu kitabın yazılma formu aynı kavramı bazen farklı bölümlerde, farklı açılardan ele almayı gerektirdi. Örneğin Hümanizm, Edebiyat Cumhuriyeti, Entelektüel gibi başlıklar aslında birbirlerine çok yakın konuların etrafında dolaşıyorlardı. Bu ortak noktaları zaman zaman vurgulamaya, göstermeye, hatırlatmaya çalıştım. Ancak bu konuda çok fazla ileri gitmek de istemedim. En azından bir kısmını okurun muhayyilesine bırakmanın daha doğru olacağını düşündüm.

Kitabın başlığının *Poetik ve Politik: Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi* olmasının stratejik nedenleri de var. Türkiye'de Kültürel Çalışmalar'ın gelişmesine katkıda bulunmak, bununla ilgili birimlerde okutulacak bir kitap yazmak! Bu kitap, birçok farklı şey yanında Türkiye üniversitelerinde Kültürel Çalışmalar başlıklı bir lisans programının entelektüel, akademik meşruiyetini desteklemek için de yazılmıştır. Türkiye'de sosyal bilimlerin en büyük eksikliklerinden biri, antropolojinin disipliner anlamda sosyolojinin çok gerisinde kalmasıdır. Ama bunun ayrıntısına girmeyeceğim. Bunun için de bir kitap yazılabilir aslında! İkincisi, sosyal bilimin kültür, sanat ve

edebiyat boyutunun ana yemeğin garnitürü muamelesi görmesidir. Öncelikle değişmesi gerekenin bu olduğunu düşünüyorum.

Kültürel Çalışmalar Yüksek Lisans Programı'ndaki derslerimde alanı tanımlamak ihtiyacına istinaden öğrencilere şöyle diyordum: Aslında mevcut, hazır bir Kültürel Çalışmalar alanı yok. Özellikle de Türkiye'de. Kültürel Çalışmalar ileride sizlerin yapacağı şeyin adı olacak. Elbette bunu yapmaya devam etmek isterseniz.

Okurlar bu kitapta çok fazla alıntı olduğunu fark edeceklerdir. Bunun, benim açımdan, en azından bu kitap için stratejik bir seçime dayandığını söyleyebilirim. Yani öyle olmasını özellikle tercih ettim. Bunun en temel nedeni Kültürel Çalışmalar gibi özellikle Türkiye'de entelektüel ve akademik meşruiyeti henüz yerleşmemiş bir alanda yazarken o alanın mümkün olan en geniş şekliyle kapsanması ve bunun kitapta gösterilmesi bence gerekliydi. Böylece ilgili okurlar bu kitabı okuduktan sonra eğer yazdıklarımı tatmin edici bulurlarsa dipnotlardan ve kaynakçadan yola çıkarak bu alana daha içerikli bir biçimde nüfuz edebilirler. Üstelik bu kitap, geleneğe vurgu yapan, kurumsallaşmayı önemseyen, usta-çırak ilişkisini unutmayan, sürekliliği ciddiye alan bir tavra sahip! Sırf bu nedenlerle bile kitabın literatüre saygı açısından bu kadar fazla dipnot kullanma özelliğine sahip olması gerekliydi.

Elbette bu tutum, aslında, son yıllarda ülkemizde yaygınlaşmaya başlayan dipnotla yazmayı küçümseyen tavırlara karşı bir tavır da içermiyor değil. Neymiş: Senin kendi söyleyeceğin bir şey yok muymuş! Başkalarının sözleriyle kitap mı yazılırmış! Maalesef bu ve buna benzer tutumlar Türkiye'de akademik yazımı popülerleştiren, bayağılaştıran bir tutumu gizliyor. En son söyleyeceğimi baştan söyleyeyim: Tamamen kendi cümlelerinizle hiçbir şey söylememiş olmanız imkânsız değildir! Akademisyen öncelikle kendi alanında oluşmuş literatüre saygıyla işe başlamalıdır. Her akademik akımın kendine özgü bir dili, jargonu, kavram haznesi vardır. Bu ise ancak süreklilikle meydana gelebilir. Bunun böyle olabilmesi için alanın

önemli isimlerine, kavramlarına her zaman bağlı kalmak gerekir. Bu bağı göstermenin en iyi yollarından biri dipnot kullanmaktır. Bir akademik alana, züccaciye dükkânına girmiş fil gibi girilmez! O alanda sizden önce oluşmuş literatürü yok sayarak literatüre katkıda bulunmak zordur.

Şimdiye kadar yaptığım çalışmalarda kuramı hep önemsedim. Aslında bunun hâlâ da yanlış olduğunu düşünmüyorum. Ancak Tanpınar çalışırken başladığım tarih okumaları beni yeniden inşa etti. Kuramların tarihselliğine daha fazla dikkat etmeme sebep oldu. Bu çalışmada bir yandan poetik olanla politik olan arasındaki genetik, soykütüksel bağı öne çıkarmaya çalışırken, diğer yandan da kuram ile tarih arasındaki bağı vurgulamaya çalıştım. Hatta, okurun kültür tarihi okurken, kültür kuramını kendi keşfetmesi, inşa etmesine izin vermenin uygun olabileceğini düşündüm. Çünkü ben kültür tarihi okurken hep öyle yaptığımı fark ettim. Yıllarca kuram okumuş, yazmış biri olarak örneğin Peter Burke okurken onun yazdıklarını asla sadece olgular olarak alımlamıyordum. Ondan öğrendiğim her tarihi olgu benim kuramsal süzgeçlerimden geçiyordu. Aklıma birden Kant geldi. Hani onun o meşhur lafı: "Görüsüz kavramlar boş, kavramsız görüler kördür."

Kuram, ayrıntıları küçümsemeyi içerir. En azından Türkiye'de. Ben de böyle büyüdüm. Kuramı hep çok önemsedim. Ama bir süre sonra ayrıntıları da önemsemeye başladım. Bazen de kurama/kuramlara rağmen! Bu noktada sistematik kültür tarihi okumaları yapmak beni zenginleştirdi. Basit, gündelik olguların büyük kuramları nasıl altüst edebileceğini fark ettim. Bir bakıma kültür tarihi olmadan kültür kuramının maalesef çok da anlamlı olmadığını anladım. Öğrenmeye devam ediyorum. Ve bu beni çok mutlu ediyor. Hâlâ bir öğrenciyim yani!

Bu kitabı yazarken oldukça bilinçli bir tercih yaptım. Kültür tarihi, kültür kuramı, edebiyat tarihi ve edebiyat kuramını birlikte okumak. Ve bunu mümkün olduğunca bu söylemlerin iktidarlarına

tabi olmadan yapmaya çalıştım. Bir anlamda hepsinin bir ve aynı şey olabileceğini varsayarak okumaya çalıştım. Belki de bu nedenle artık benim zihnimde sanırım "fiction" ile "non-fiction" gibi kati bir ayrım yok. Poetik olanla politik olan arasında ontolojik bir kopuş olduğunu düşünmüyorum.

Yanlış anlamayın! Türkiye'nin şu anda bulunduğu hâlden daha iyi olabilmesinin tek yolunun bu kitapta göstermeye çalıştığım çerçeve olduğunu iddia etmiyorum. Sadece bu çerçevenin önemine dikkat çekmek istiyorum. Belki de Batıcılara ve Doğuculara "Batı" oluşun onların sandıklarından çok daha karmaşık ve zor olduğunu anlatmaya çalışıyorum. Elbette bunun alternatifi vardır ve olmalıdır da. Ancak en az onun derinliği ve kapsayıcılığı boyutuyla. Türkiye'nin Batı hayranları da Batı düşmanları da yüzeyseldir. Ben bunu iddia ediyorum! Ve mevcut performanslarıyla ne Batı'yı ve dünyayı anlamaları ne de onunla baş etmeleri mümkündür.

Örneğin elinizdeki kitabın kapsadığı kavramlar ve alanlar aslında mevcut akademik disipliner yapılanmanın yetersizliğini açıkça göstermektedir. Bugün artık "medrese" ile "Aydınlanma"yı, "roman" ile "hegemonya"yı birlikte düşünmeden yaşadığımız hayatı kavrayamayız. Edebiyat bölümünde hegemonya, Sosyoloji bölümünde roman ne kadar geçerli bugün? Üstelik bizim kavramlarımız iyice mahallileşmiş durumda. Bazı kavramlar sadece bazı mahallelerde geçerli olabiliyor. Müslüman mahallesinde Aydınlanma salyangoz gibi bir şey! Sol mahallede medrese gericiliğin yuvası! Hem siyasal ve toplumsal mahalliliği hem de düşünsel ve akademik yerelliği aşmak zorundayız. Bu kitabın alegorisi belki de budur. Bunları gerçekleştirebilmek için ise yeni disiplinlere, yeni kavramlara ve yeni kurumlara ihtiyacımız var. Mevcut kavramlar, zihinler ve kurumlar içinde bunları üretemedik, üretemeyeceğiz.

Aslında bu kitabı öncelikle kendi kişisel ilgilerim doğrultusunda yazmadım. Medrese ve üniversite tarihi okumak, klasik ve kanon kavramlarını araştırmak benim için hiçbir zaman kişisel bir öncelik

olmadı. Ancak bir süre sonra bazı temel noktalarda kamusal bir zemin oluşturmadan okumanın, yazmanın ne kadar nafile bir çaba olduğunu görebiliyorsunuz. Entelektüel sorumluluk işte bu noktada devreye giriyor. Ait olmadan isyan bile edemiyorsunuz. Toplumun, dünyanın bütününü öngörmeden, hesap etmeden, göz önüne almadan entelektüel faaliyetin kıymeti harbiyesi maalesef çok sınırlı oluyor.

Kültür artık toplumun yerine geçebiliyorsa, Kültür Sosyolojisi yetmez. Sosyolojinin Kültürel Çalışmalar'a dönüşmesi kaçınılmaz hale gelir. "Toplum var mı?" sorusu artık "postmodern" bir eğilimi işaret etmez. Rönesans'tan beri "Batı", "Medeniyet", "Toplum" gibi beşerî bilimlerin temel kavramları aslında "kültür" idiler. Bu yeni bir şey değildir. Zaten her zaman böyleydi. Frankfurt Okulu'ndan etkilenen biri olarak "kültür"ü her zaman negatif yönü ağır basan yanıyla anlamaya meyilli oldum. Ancak bu çalışmada kültürün modern köklerine dönerek, bu sefer kültürün kurucu, inşa edici yönlerine odaklanıyorum. Belki de Tanpınar'ın deyimiyle "değişmiyorum ama *evolué* oluyorum."

Üniversitede "Siyaset Bilimi" okudum. Liseden beri Marksizmle bir irtibatım vardı. Üniversitenin son yıllarında Frankfurt Okulu'nu keşfettim. "Kültür" kavramıyla tanışmam büyük ölçüde onlar sayesinde oldu. Yani "kültür"ü hep "iktidar" ve "hegemonya" ile birlikte düşündüm. Kapitalizmden çok modernlikten söz etmeyi, siyasal iktisadın eleştirisinden çok siyasal kültürün eleştirini önemsemeyi onlardan öğrendim. Kültürün modernliğin rahmi olduğu düşüncesi yeni edindiğim bir fikir değildir. Adorno ile Horkheimer'in ilk kez *Aydınlanmanın Diyalektiği* kitabında kavramsallaştırdıkları "kültür endüstrisi" kavramını aslında bir modern iktidar formu olarak görüyordum. Ama bu kitapta aynı nitelemenin aslında matbaayı tarif etmek için kullanılabileceğini göstermeye çalışacağım.

Elinizdeki kitabı yazarken birçok insandan destek gördüm. Onlarla konuşurken, tartışırken aklıma gelen birçok konu daha sonra kitabın gelişmesine katkıda bulundu. Bu nedenle onlara içtenlikle teşek-

kür etmek istiyorum: Vivet Kanetti, Cemal Yardımcı, Ümit İzmen, Samim Akgönül, Stephan de Tapia, Paul Dumont, Eda Ayaydın, Julian Rentzsch Marianne Baudin, Jacques Baudin, Tacettin Akdere, Deha Genç, Arsen Ceyhan, Yalçın Armağan, Dücane Cündioğlu, Murat Menteş, Ercan Yılmaz, Oğuz Şenses, Helena Carvalhao Buescu, Kenan Göçer, Levent Ünsaldı, Roni Margulies, Alim Arlı, Osman Kahyaoğlu, Vefa Saygın Öğütle, Eren Yılmaz, Ayşegül Boyalı ve Sakarya Üniversitesi Kültürel Çalışmalar Yüksek Lisans Programı'nda derslerimi izleyen tüm öğrencilerim. Elbette çalışmanın eksikliklerinin bütün sorumluluğu bana aittir.

Kitabın okurlarına ulaşmasını ve onlara katkı vermesini diliyorum. İyi okumalar.

KÜLTÜR

"Kültür" kadar saygınlık atfedilen bir kavrama az rastlanır. Belki bu konuda "medeniyet" ile yarışabilir. Yani kültürün iyi bir şey olduğu konusunda genel bir kabul vardır. Ama kültürün aslında ne olduğu meselesine gelince ciddi bir belirsizlik söz konusudur. Belki de bu nedenle kültür öncelikle bir mücadele, kavga, hatta savaş alanıdır.

Kültür, Latince *cultura*'dır. O da *colere*'den gelir. *Colere*, toprağı işlemek, emek vermek, ikâmet etmek, yetiştirmek, korumak, ibadetle onurlandırmak gibi bir dizi anlamı içerir. Elbette zamanla bu anlamlar birbirlerinden ayrıştı ama etimoloji sayesinde bu anlam akrabalıklarının izini sürmek hâlâ mümkün. Örneğin, "ikâmet" anlamı *colonus* aracılığıyla *colony*'ye (sömürge), "ibadetle onurlandırmak", *cultus* üzerinden *cult*'a (inanç, tapınma) dönüşmüştür. Kültür ile aynı kökten gelen *coulter* ise saban demirinin ağzı demektir.

Ziya Gökalp, Fransız kültür kavramını kelimenin toprağı işlemek ve tapmak anlamındaki orijinal kullanımına uygun şekilde Türkçeye *hars* olarak çevirmiştir. Hars kelimesi tarlaya bakmak, ekip biçmek ve yetiştirmek anlamına gelen *ihras* kelimesinden türetilmiştir.[1]

İngilizcede *culture* ancak 1691'den itibaren Latince geçmişinden sıyrılmaya başlamış ve "ruhun formasyonu" anlamında kullanılmaya başlanmıştır. On sekizinci yüzyıla kadar İngilizcede bugün kullanılan anlamda bir kültür kavramı mevcut değildir.[2]

---

1 Yılmaz Çolak, *Türkiye'de Kültürel İktidarın Kuruluşu 1923-1945*, Liberte, Ankara, 2017, s.77.

2 Zygmunt Bauman, *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, çev: Kemal Atakay, Metis, İstanbul, 1996, s. 116 ve s. 100.

Fransızcada, bugün kullanılan anlamıyla *culture* kavramı on sekizinci yüzyılın ortalarında üstelik *civilisation* ile birlikte akraba kavramlar olarak ortaya çıkar. *Culture* ile *civilisation* ilişkisi belki de bu nedenle hep çok karmaşık olmuştur. Terry Eagleton'ın da belirttiği gibi on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru kavram, "medeniyet"in eş anlamlısı olmaktan çıkarak zıt anlamlısı haline gelir. "Medeniyet" ile "kültür"ün on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ayrışmasının bir somut nedeni de medeniyetin artık oryantalist, sömürgeci, emperyalist bir nitelik arz etmeye başlamasıdır.[3]

Kültür, başlangıçta hep tekil olarak kullanıldı ve bu tercih on sekizinci yüzyılın evrenselciliğinin tipik göstergelerinden biriydi. On dokuzuncu yüzyılda ise kavram daha çok birlik, bütünlük anlamlarını içselleştirdi. Bu anlamda insanlık (humanité) mefhumuna da çok yakın oldu.[4]

"Medeniyet" ile "kültür"ün eş anlamlılığı aslında Aydınlanma aklının evrenselliğinin de bir yansımasıdır. Akıl tarihe bulaştıkça medeniyet ile kültür ayrışacaktır. Tarihsel açıdan bakıldığında ise medeniyetin daha çok Fransa kökenli bir kavram olduğu görülebilir. Bu anlamda medeniyet, siyasi, ekonomik ve teknik bir çerçeveyi işaret ediyordu. Almancada kültür ise dinsel, sanatsal ve entelektüel olanla daha iç içeydi. Tarihsel açıdan en önemlisi de medeniyetin ulusal farkları fazla önemsememesiydi. Kültür ise tam da ulusal olanı vurgulamak için vardı. Medeniyet ile kültür arasındaki gerilimin, Almanya ve Fransa arasındaki rekabetle çok yakından ilişkili olduğu rahatlıkla söylenebilir.[5] Ziya Gökalp'in medeniyet ile hars arasında yaptığı ayrım aslında bunun bir devamı olarak okunabilir.

Almancaya bu kavram Fransızcadan on sekizinci yüzyılın sonlarında gelmiştir ve on dokuzuncu yüzyıldan itibaren *Kultur* diye

---

3 Terry Eagleton, *Kültür Yorumları*, çev: Özge Çelik, Ayrıntı, İstanbul, 2005, s. 18-20.

4 Philippe Beneton, *Histoire des Mots: Culture et Civilisation*, Presse de la Fondation nationale des Sciences Politiques, Paris, 1975, s. 60.

5 Teryy Eagleton, *Kültür Yorumları*, s. 18.

yazılmıştır. Almancada *Kultur* hâlâ *civilization*'un eş anlamlısıydı: İlkin, "civilised" ya da "cultivated" olmaya dair genel bir sürece ilişkin soyut bir anlamda. İkinci olarak da insanın seküler gelişme sürecinin bir ifadesi olarak. Almancada kültürü medeniyetten ilk kez ayırt eden Herder'dir. Herder, kültürü medeniyet kavramının tekil ve çizgisel anlamlarından bilinçli bir şekilde ayırt ederek ilk kez çoğul olarak kullanmıştır. Herder'in de tüm Alman idealistleri gibi Aydınlanma'nın evrenselliğiyle bir derdi vardır.[6]

Herder'in bu yorumu aslında daha sonra literatürde kültürün antropolojik anlamı denecek olan yaklaşımın çıkış noktasıdır. Yani benzer ortamlarda yaşayan, ortak alışkanlıklara sahip olan, belli bir yaşama tarzını paylaşan insanlar eninde sonunda ortak bir kültüre sahip olurlar. Burada hissedilebileceği gibi kültürün antropolojik anlamı da aslında medeniyet fikriyle pek uyumlu olmadığı gibi aksine ona karşı bir duruşu işaret eder. İlginç bir biçimde Herder bu yaklaşımıyla hem *Volkskultur* yani "halk kültürü" ya da "popüler kültür" alanını hem de bunun araştırılması olarak "kültür tarihi" disiplinini meşrulaştırır ve günümüz Kültürel Çalışmalar'ının da temellerini atar. Yani Türkçede hâlâ kullandığımız anlamıyla yeterince "kültürlü" bulmadıklarımızın da aslında bir "kültür"ü vardır.

Dünyada ilk Kültürel Çalışmalar kürsüsü 1964'te kuruldu ama Kültürel Çalışmalar'ın fikir babası bir anlamda Alman idealisti ve milliyetçisi, Almanya'da ulus fikrinin kurucusu Herder'dir. Herder, kültür kavramını ilk kez çoğul olarak kullanarak aslında hem Kültürel Antropoloji'nin hem de Kültürel Çalışmalar'ın felsefî meşruiyetini sağlamıştır.

Heinrich Heine o müthiş kitabında Alman edebiyatının, dinini ve felsefesini bilmeden anlaşılamayacağını ileri sürer. Burada edebiyat yerine kültür dersek benim meramım daha kolay anlaşılabilecektir. Fransızca ve İngilizcede "culture" öncelikle antopolojik değildir. Tam tersine bir tür "modern din" gibidir. Oysa Alman tecrübesinde

---

6 Raymond Williams, *Kültür*, çev: Ertuğrul Başer, İletişim, İstanbul, 1993, s. 8-9.

Heinrich Heine'ın da kitabında vurguladığı gibi her şey gider Luther'e dayanır. Luther'i ve Protestanizmi anlamadan ne Alman felsefesini ne de Alman kültürünü anlamak mümkündür Heinrich Heine'a göre.[7] Biraz ileride *Bildung* hakkındaki satırları okurken bu paragrafı akılda tutmak gerekir. Alman tecrübesinde kültürün içinde İngiliz ve Fransız tecrübesine göre daha fazla teoloji vardır.

Kültürü, "modern din" olarak ifade etmek aslında gördükleri toplumsal işlev açısındandır. Ya da kapsayıcılıklarını başka türlü karşılaştıramayız. Bu konuda ilk kez Jacob Burckhardt, o meşhur kitabında "aslına bakılacak olursa bu dünyaya dönük olma hâli, şimdi onun yerini tutan *kültür*'den daha aşırı derecede dine düşman değildir." demiştir.[8]

Türkçeye kültür de medeniyet de kavramsal olarak Batı'dan gelmiştir. Bu kavramlarla eşdeğer olarak görülebilecek iki kavramdan söz edilebilir: İrfan ve umran. İrfan, öncelikle kendini bilmektir. Kendini tanımak, önyargıların köleliğinden kurtulmaktır. Uzun ve çileli bir nefis terbiyesidir. Cemil Meriç kültürü, irfana göre daha yüzeysel bulur.[9] Umran ise "anır" kökünden gelir. Yani bir yerlerde oturmak, biriyle düşüp kalkmak, toprağı işlemek, bir nevi tanzim etmek, müreffeh hâle getirmek. Ömür de amr'dan gelir.[10] Umran aslında medeniyete de karşılık gelir. Zaten İbn Haldun'un *Mukaddime*'sinde medeniyet değil umran kavramı mevcuttur.

İlginç bir biçimde Daryush Shayegan da kültürü, Cemil Meriç'in irfanla yaptığı gibi, terbiyeye yakın bir biçimde tanımlamaktadır: İnsanın özünün, toplumsal sistemin, dinî inançların ve felsefî görüşlerin üzerine kurulu olduğu ideallerle uyumlu hâle gelmesi olarak.[11]

---

7 Heinrich Heine, *Almanya'da Din Felsefenin Tarihi Üzerine*, çev: Semih Uçar, Ayrıntı, İstanbul, 2017, s. 21.

8 Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, çev: Bekir Sıtkı Baykal, Okuyanus, İstanbul, 2013, s. 525.

9 Cemil Meriç, *Kültürden İrfana*, İnsan, İstanbul, 1986, s. 11.

10 Cemil Meriç, *Kültürden İrfana*, s. 15.

11 Daryuş Şayegan (Daryush Shayegan), *Batı Karşısında Asya*, çev: Derya Örs, Ağaç, İstanbul, 2008, s. 167.

C. P. Snow'un aktardığına göre ünlü İngiliz yazarı Coleridge de kültüre "işlenmişlik" demiştir. Coleridge kültürü, "insanlığa özgü olan nitelik ve yetilerin uyumlu gelişimi" olarak tanımlıyordu.[12] Coleridge'in bu tanımı da aslında Cemil Meriç ve Shayegan'ın yaklaşımlarına oldukça yakındır. "İşlenmişlik" anlamıyla kültür; elbette bazı ortak tavırlar, ortak standartlar ister ama İngiliz (liberal) anlamıyla kültür asla bireyselliğin ve özgür iradenin kaybı anlamına da gelmez. Aynı Coleridge, aynı zamanda "yurttaş olabilmek için insan olmalıyız" demiştir. Bu da işin medeniyet tarafıdır. Bu iki kavramın ilişkisinin karmaşıklığı öyle böyle değildir.

Aslında Almancada kullanılan *Bildung*[13] kavramı da buna benzer bir işlev görmüştür. Almancada *Bildung* kavramı Fransızca ve İngilizcedeki *culture* ve *civilisation/civilization* kavramlarının edinimi sürecinde ortaya çıkmıştır. Bugün hâlâ eğitim, kültür, inşa gibi anlamları içerecek bir şekilde kullanılan *Bildung* kavramı 1770 ila 1830 yılları arasında oluşmuştur.[14] Bu kavram, bir anlamda, Alman modernliğinin Fransız ve İngiliz merkezli *civilisation* ya da *civilization*'a verdiği bir tepkidir. Bu tepkide aslında tipik bir "gecikmişlik" hissiyatı da mevcuttur. Alman modernliği Fransız ve İngiliz modernliğine göre gecikmiş bir modernliktir ve açığını *Bildung* ile kapatacaktır. Belki de bu nedenle kültür yerine özellikle eğitim anlamını da içeren *Bildung* daha elverişlidir. Tıpkı modern akademik kurumların öncelikle gecikmiş modernlik ülkesi Almanya'da ortaya çıkması gibi! Örneğin Humboldt Üniversitesi!

Ulusal zorunlu eğitim sanıldığından çok daha geç gelmiştir devletin aklına. Çünkü dünyadaki en pahalı iştir. Üstelik geri dönüşümü yol, su, elektrik kadar belirgin de değildir! Aslında eğitim büyük ölçüde on dokuzuncu yüzyılın sonunda, toplumsal krizin zirvesinde,

---

12 C. P. Snow, *İki Kültür*, çev: Tuncay Birkan, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara, 2001, s. 161.

13 Reinhart Koselleck, *Kavramlar Tarihi: Politik ve Sosyal Dilin Semantiği ve Pragmatiği Üzerine*, çev: Atilla Dirim, İletişim, İstanbul, 2009, s. 109-165

14 Tansu Açık, "19. Yüzyıl Bildung Çağı", www. academia.edu, /tacik, s. 4.

bir yönetim modeli olarak düşünülmüştür. Eğitim her zaman devletin kültüre doğrudan müdahale aracı olmuştur zaten. Ulusal zorunlu eğitim aslında yeni bir düzen arayışıydı. *Bildung*'u bu biçimde de okumak lâzım. Yani devletin kendine uygun yurttaş yetiştirme fabrikası. Tıpkı *Pink Floyd*'un o meşhur şarkısında/klibinde, "Another Brick In The Wall"da olduğu gibi! Eğitim her zaman itaatle ilişkilidir ama bu da bir paradoks üretir. Çünkü genellikle toplumun kalitesini arttıran "uysal yurttaş", "makbul vatandaş"[15] değildir. 1968 aslında biraz da bunun sonudur.

Aslında ulusal zorunlu eğitim *Bildung*'un oldukça dar bir yorumudur. Çünkü bu yorum "kültür"ü bir "doğa" hâline getirir. Bu da Zygmunt Bauman'ın tespit ettiği gibi, kültürün oldukça muhafazakâr bir yorumudur. Hatta kültürü doğallaştırma iradesinin saf gücüne bağlı olarak buna "konformist" ve "otoriter" de diyebiliriz. Oysa kültür değil, kültürler vardır. Kültür, çoğulluğu içinde düşünülebilirse, doğa gibi kabul edilemez.[16]

Bildung kavramı aslında kurucu, inşa edici hatta belki de "hümanist" anlamıyla kültür kavramının zirvesidir. *Bildung*'dan sonra kültürün bugün kullandığımız "popüler kültür", "kitle kültürü", "kültür endüstrisi" gibi açılımlarının yolu açılacaktır. Kültürün olumlu ve olumsuz kullanımları olarak ifade edilebilecek bu ayrımlar aslında modern ve post-modern zamanların temel gerilimlerinden biridir.

T. W. Adorno ile Max Horkheimer'ın birlikte yazdıkları *Aydınlanmanın Diyalektiği* kitabında zirvesini bulacak olan kültüre dair kötümserlik ya da negatif kültür okumasının kökenleri aslında medeniyet ile kültür kavramlarının ayrıştıkları on dokuzuncu yüzyıl sonuna kadar gider. Medeniyet emperyalistleştikçe kültür kötümserleşir. Almancada o dönemde ortaya çıkmaya başlamış olan *Kulturkritik* (Kültür Eleştirisi) ya da *Kulturpessimismus* (Kültürel Karamsarlık) işte

15 Füsun Üstel, "*Makbul Vatandaş*"*ın Peşinde*, İletişim, İstanbul, 2004.
16 Zygmunt Bauman, *Sosyolojik Düşünmek*, çev: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı, İstanbul, 1998, s. 172.

bu Zeitgeist'ın (Zamanın Ruhu) ürünleridir. Frankfurt Okulu'ndan önce bu karamsarlığı dile getiren iki önemli örnek verilebilir. Bunlar Oswald Spengler'in *Batı'nın Çöküşü* ve F.R. Leavis'in *Mass Civilisation ve Minority Culture* çalışmalarıdır.[17]

Alman *Bildung* kavramının İngiliz karşılığı bir bakıma Matthew Arnold'ın *Culture and Anarchy* kitabıdır. Bu kitap aynı zamanda *Bildung* anlamıyla kültürün ve hümanizmin bir savunmasıdır. Günümüzden bakıldığında kolaylıkla "muhafazakâr" olarak değerlendirilebilecek bu kitap aslında İngilizcede modern kültürün temel kitabıdır. Kitapta Alman tecrübesine ve özellikle de Humboldt'a sık sık atıf yapılmış olması ilginçtir. Bir anlamda erken modernlik geç modernlikten öğrenmektedir. Arnold "kültür" derken sık sık eğitime gönderme yapmaktadır. Arnold bir iyimserdi. Yeninin ve iyinin, kültürle, edebiyatla, eğitimle mümkün olabileceğini düşünüyordu.

Zygmunt Bauman ise, *Yasa Koyucular ve Yorumcular* başlıklı kitabında George Steiner'in "In a post-culture" başlıklı çalışmasına atıfta bulunur. George Steiner, bugün bildiklerimizi bilmiyor olmanın Matthew Arnold'ın avantajı olduğunu belirtir. Yani kültürü bu kadar olumlu bir biçimde ele almanın ancak on dokuzuncu yüzyılda mümkün olduğunu ima etmektedir George Steiner.[18]

Modernliğin inşa sürecinde ise bu gerilim ister yazılı kültür ve sözlü kültür şeklinde ister kamusal kültür ve halk kültürü biçiminde hep gündemdedir. Bu ayrım, daha ileride müfredat ve maarif ile antropolojik kültür arasında kuracağım gerilimin başka türlü söylenmiş bir halidir. Hatta Raymond Williams, matbaaya erken erişen sözlü kültürlerin daha hızlı bir şekilde yazılı kültür haline geldiklerini ve dolayısıyla da çoğunluk kültürüne dönüştüklerinden söz eder. Aslın-

---

17 Terry Eagleton, *Kültür Yorumları*, s. 20.
18 George Steiner'dan aktaran Zygmunt Bauman, *Yasa Koyucular ve Yorumcular*, s. 185.

da bu asimetri yazının icadından beri mevcuttur. Ancak matbaayla birlikte bu asimetri çok daha belirgin hâle gelmiştir.[19]

Yazılı kültürün öneminin önlenemez yükselişiyle beraber, kültür matbulaşır. Bunun toplumsal bir karşılığı okuryazarlığın hızlı biçimde artmasıdır. Okuryazarlığın artması demek kültürün kurucu, inşacı rolünün artması anlamına gelir. Önce okuryazar, sonra birey, ardından yurttaş inşa edecektir kültür. Bu tarihsellikte kültür artık din, ahlâk, terbiye vb. gibi tüm olasılıkları içine alabilecek bir kapsayıcılığa erişir. Kültür, Yahya Kemal'in deyimiyle bir imtidad, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyimiyle "devam ederken değişen, değişirken devam eden"dir.

Batı, modernliği kendi kültürel tarih(ler)ini askıya alarak değil, sürekli onun bir parçası olmaya devam ederek ve ondan beslenerek inşa etmiştir. Hatta bu tutum onun sürekli olarak kendini aşması ve yeniden inşa edebilmesinin de anahtarıdır. Kendinizden tamamen vazgeçerek ötekini anlayamazsınız. Ötekini anlamak için bile kendiliği sürdürebilmek gerekir. Elbette ne kendini ne de ötekini sabit almadan ve kendini ilişkinin dinamizmine açmaya korkmadan.

Ancak aynı zamanda, T. S. Eliot'ın da dediği gibi "Bir kültürün kendi kendine yetmesi mümkün değildir. Herhangi bir milli kültürü ebedileştirmek, o kültürün diğer kültürlerle sürekli bir şekilde etkileşim kurmasıyla mümkündür."[20] Yerliliğin bir ideolojiye dönüşmesi, sürekli ötekinden almak kadar ergen bir tutumdur. Her ikisi de aynı madalyonun iki yüzüdür.

Bu anlamda Batı tecrübesinin bir ürünü olan modernliğin öncelikle kültürel bir süreç olduğunu söylemeye başlamakta yarar var. Şu aşamada "kültür" kavramı üzerine düşündüğümüz için "kültürel" diyorum. Aslında okuduğunuz kitabın genel çerçevesi içinde buna "poetik" demeyi tercih edeceğim. Daha önce Tanpınar kitabımda

19 Raymond Williams, *Kültür*, s. 114.
20 T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev: Sevim Kantaroğlu, Paradigma, İstanbul, 2007, s. 191.

yaptığım modernlik ile modernleşme arasındaki ayrımı burada hatırlatmayı uygun görüyorum. Orada söylediklerime ek olarak, modernliğin öncelikle bir kültürel inşa süreci olmasına karşın, modernleşme projelerinin öncelikle kalkınma ve siyaset odaklı olduğunu ileri sürüyorum. Bu anlamda modernleşmenin trajik karakterini bir kez daha dikkatlere sunmak istiyorum. Modernleşme hem modernliğe kayıtsız kalamamayı hem de modernliğin aslında ne olduğunu tam olarak anlamamayı içerir.

Modernlik öncelikle kültürel bir inşadır. Siyaset de buna dâhildir. Modernliğin, liberalizm, sosyalizm, milliyetçilik, muhafazakârlık vb. bazı siyasî ütopyaların bir ürünü olduğu hep söylenegelir. Ama aslında modernliğin asıl ütopyası "kültür"dür. Yani bütün bu farklı hayat tasavvurlarından nasıl bir "ortak hayat" çıkaracaksınız? Asıl soru budur. Yanıt ise kısaca "kültür"dür. Kültür, siyasete nazaran hem daha makul hem de daha derindir. Terry Eagleton'ın da dediği gibi "Kültür, ortak insanlığımızı sekter siyasi kimliklerimizin süzgecinden geçirir; tini duyulardan kurtarır, değişmezi geçici olandan çekip alır ve birliği çeşitlilikten koparır."[21] Yine Terry Eagleton'a göre, "Kültür, siyasetin panzehiridir; denge çağrısıyla fanatik dar görüşü yumuşatır, benliği taraflı, dengesiz, mezhepçi her şey tarafından lekelenmekten sakince korur."[22] Edouard Herriot'un da dediği gibi: "Kültür, her şeyi unuttuğumuzda geriye kalandır."[23]

Aslında Terry Eagleton da kısaca "Bizi ancak Shakespeare kurtarabilir" diyenlerdendir! Kültür bu anlamda insanların sadakatle bağlanacakları bir nevi dindir. "Hiçbir kültür biçimi, aşkın değerleri popüler pratiklere, seçkinlerin tinselliğini kitlelerin sadakatine bağlama konusunda daha etkili olmamıştır. Din öteki dünyalık olduğu için değil, bu öteki dünyalığını pratik bir yaşam biçiminde cisimleştirdiği için etkilidir."[24] Bu ifadelerin bir İngiliz Marksistine ait olması

21 Terry Eagleton, *Kültür Yorumları*, s. 16.
22 Terry Eagleton, *Kültür Yorumları*, s. 27.
23 Edouard Herriot'tan aktaran Philippe Beneton, *Culture et Civilisation*, s. 63.
24 Terry Eagleton, *Kültür Yorumları*, s. 85.

ilginçtir. Bu bile aslında Batı'da din ile kültür arasında ne kadar güçlü bir ilişki ve süreklilik olduğunu kanıtlamaya yeter. Aynı şey bir on dokuzuncu yüzyıl İngiliz "liberal muhafazakâr"ı Matthew Arnold için de geçerlidir. Aralarındaki tüm farklılıklara rağmen kültür konusunda birbirlerine ne kadar yakınlaştıklarını fark etmek ibret vericidir.

Bence Terry Eagleton'ın yaklaşımını bir tür "liberal iyimserlik" olarak görmemek gerekir. Batı'nın ve modernliğin aslında ne olduğunu anlamanın temel anahtarlarından birini sunmaktadır Eagleton. Bütün o siyasal, ekonomik, cinskimliksel çatışmanın içinde toplumu ayakta tutan, sürekliliği sağlayan aslında kültürdür. Bireylerin, grupların, sınıfların biraz da aynı kapta inşa edilmiş olmalarıdır. İşte bu nedenle Eagleton'a göre, insan, aynı zamanda hem angaje hem de tarafsız olabilir. Çünkü ona göre, kendi kanaatine karşı oyunbaz bir yansızlık, kültür insanı olmanın alâmetifarikasıdır. Kültür, siyasetin azgın sesini yumuşatır ve akla mukayyet olur. Bunları söylemek için belki bir *Oxbridge*'li olmak lâzımdır ama bu bile onun söylediklerinin yanlış olduğu anlamına gelmez.[25]

Bugün ise artık bir post-kültür çağındayız. Özellikle sosyal medya bu post-kültür çağının temel mecrasıdır. Artık ne popüler kültür ne kitle kültürü ne de kültür endüstrisi bu yeni durumu kavramsallaştırmaya yetmektedir. Bu kavramlar aslında benim de içinden geldiğim kuramların kültürü eleştirmek için geliştirdikleri kavramlar idi. Bugün ise ben post-kültür kavramını günümüzün hâlini tespit etmek için önerirken aslında bir bakıma post-kültüre karşı hâlâ kültürü savunmamız gerektiğini söylemeye çalışıyorum. Bu da beni muhafazakâr mı yapar? En azından Raymond Williams'tan ya da Terry Eagleton'dan daha fazla olmasa gerek!

Özellikle Kültürel Çalışmalar fikrinin kurucusu Raymond Williams'tan esinlenerek kültürü üçe ayırıyorum. Bunlardan birincisi içine doğduğumuz kültürdür. Bir bakıma Herder'in ilk kez çoğul ola-

25 Terry Eagleton, *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, çev: Selin Dingiloğlu, Yordam, İstanbul, 2014, s. 167.

rak kullandığı anlamda kültür. Buna "Antropolojik Kültür" diyorum. İkincisi, özellikle Rönesans'tan beri Avrupa'da oluşan kültürel kamusal alan sayesinde muhatap olduğumuz bütün kitaplar, romanlar, tiyatro oyunları, operalar, sergilerdir. Buna da "Müfredat" diyorum. Üçüncü olarak da özellikle ulus-devletin inşa sürecinde gelişen zorunlu ulusal eğitim, yani modern mekteptir. Buna da "Maarif" diyorum. Bu üçlü kültür tanımı kitap boyunca peşimizi hiç bırakmayacak.

MEDENİYET

Medeniyet (*civilisation*) kavramı ilk kez Fransızcada Mirabeau tarafından 1766'da kullanıldı. Aynı kavramın İngilizcede "*civilization*" olarak ilk kullanımı ise 1767'de vuku buldu. Lucien Febvre'e göre, Fransızcada *civilisation* kavramı, 1751'de başlayan, iktidarın müdahaleleriyle 1752 ve 1757'de iki kez kesintiye uğrayan, 1765'te Diderot'nun cüretkâr inadı sayesinde yeniden devreye sokulan ve 1777'de zaferle tamamlanan *Encyclopédie* projesinin içinde doğmuştur.[1] Bu açıdan tamamıyla Aydınlanma ve spesifik olarak da Fransız Aydınlanması'nın bir ürünüdür ve Fransız Devrimi, modern cumhuriyet gibi tarihselliklerden bağımsız olarak ele alınamaz.

Civilization kavramından önce İngilizcede *civilize* (medenileştirmek) görülür. Bu kelime önce Fransızcada *civiliser* olarak on altıncı yüzyılda ortaya çıkmıştır. On yedinci yüzyılın başlarında da İngilizceye *civilize* olarak geçmiştir. Hepsinin kökeni Latince *civilizare*'dir. Yani, bir suç sorununu medeni bir sorun haline getirmek, buradan da bir toplumsal örgütlenme biçimi içine taşımak. *Civilizare*'nin kökü ise Latince yurttaş anlamına gelen *civis*'tir. *Civil* ise yurttaşlara ait ya da dair demektir. Aslında *civil* İngilizcede on dördüncü yüzyıldan beri mevcuttu ve on altıncı yüzyılda "terbiyeli" ve "eğitimli" anlamında kullanılırdı.[2]

1 Lucien Febvre, *Uygarlık, Kapitalizm ve Kapitalistler*, çev: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge, Ankara, 1995, s. 28.
2 Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, çev: Savaş Kılıç, İletişim, İstanbul, 2012, s. 70.

"Şehir" ve "medeniyet" (*city* ve *civility*) kavramlarının etimolojik kaynakları aynıdır. İlginç bir şekilde, medeniyet başkalarına yabancıymış gibi davranmak ve bu toplumsal uzaklığa uygun bir toplumsal huy geliştirmektir. Kavramların ortaya çıktığı tarihsellik göz önüne alındığında şehir, yabancıyla karşılaşmanın en muhtemel olduğu yerdir. Dolayısıyla şehir medeniyettir, medeniyet şehirlidir.[3]

Bu çerçevede "*civilisation*" kavramı, "*civil*", "*cité*", "*city*", "*citoyen*", "*citizen*" gibi kavramların hepsiyle akrabadır. Bunların hepsinde şehir vardır aslında. Hatta Kadîm Yunan'ın siyasal biriminin *şehir-devlet* olduğu göz önüne alındığında anakronik olarak medeniyet kavramı Platon'un *Res-Publica*'sına kadar götürülebilir. Bu yapıtın Türkçeye *Devlet* olarak çevrildiği düşünüldüğünde Kadîm Yunan'daki "site" zaten bugünkü "ulus-devlet"e denk gelir. Şehirlinin zaten yurttaş olması boşuna değildir yani!

City İngilizcede on üçüncü yüzyılda ortaya çıkmıştır ancak kentsel alanları kırsal alanlardan ya da taşradan ayırt etmek üzere kullanılması on altıncı yüzyılda mümkün olmuştur. Bunun kaynağı ise Fransızcadaki *cité*'dir. *Cité* ise, Latince *civitas*'tan türemiştir. *Civitas* ise Roma'da belli bir yerleşim türünden çok yurttaşlar topluluğuydu.[4]

Fransızca *civilisation* aynı zamanda *civilité* kavramının da bir devamıdır. *Civilité* çok eski bir kelimedir ve "insanlar arasında nasıl davranacağını bilmek" anlamına gelir. Latincesi "*urbanus*"tur ve o da aslında bugün "şehir" diyebileceğimiz bir yerleşim birimidir.[5] Kısacası aslında oturmayı kalkmayı bilmek bile öncelikle şehir gerektirir.

Norbert Elias'ın anlattığına göre, "*civilité*" kavramı anlamını on altıncı yüzyılın ikinci çeyreğinde kazanır. Bu kavram, aslında kökenini Erasmus'un 1530 yılında yayınlanan "De civitate morum puerilium" (Çocukta Geleneklerin Nazikleşmesi Üzerine) adlı kısa yazısına

3 Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev: Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz, Ayrıntı, İstanbul, 1996, s. 330.
4 Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, s. 68.
5 Lucien Febvre, *Uygarlık, Kapitalizm ve Kapitalistler*, s. 21.

borçludur. Norbert Elias'a göre bu yazı, belli ki, konuşulma zamanı gelen bir konuyu ele almıştır. Bu yazı, Erasmus'un ölümüne dek, yani yayımlandıktan sonraki ilk altı yıl içinde en az otuz baskı yapmıştır. Toplam olarak yüz otuz baskısı tespit edilen yapıtın yalnızca on üç baskısı on sekizinci yüzyıla aittir.[6] Bir kavramın bu denli yaygınlaşmasında matbaanın rolünün altını çizmeye gerek bile yok!

Eugene Weber'e göre de medeniyet (civilization) kent kökenlidir. Civic, civil, civilian, civilized, nezaket (urbanity) işte bu ilişkinin kavramlarıdır. Tıpkı polity (siyasa), politeness (nezaket), politics (siyaset) ve police (polis) kavramlarında olduğu gibi! Hepsi polis'ten, yani yine şehirden gelir.[7]

Civilisation, yani medeniyet kavramının *civilité* yani oturup kalkmasını bilmekle olan ilişkisini hiç de küçümsememek gerekir. Norbert Elias o meşhur kitabında özellikle bu ilişkiye vurgu yapar ve bu ilişkinin tarihsel ayrıntılarına odaklanır. Örneğin, on altıncı yüzyılda İtalya'da ortaya çıkan çatal, önce Fransa'ya sonra da İngiltere ve Almanya'ya ulaşmıştır. Çatal, öncelikle katı yiyeceklerin tepsiden alınması için kullanılmıştır. Zamanla, saray çevrelerinde, bir yemek aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır.[8]

Yani *civilité,* dolayısıyla da *civilisation* aslında saray kökenlidir. Öncelikle Fransız sarayında oluşmuş, ardından da tüm saraylara yayılmıştır. Aslında Türkçede adabımuaşeret denen şeydir *civilité.* Medeniyet ise bunun bütün topluma yaygınlaştırılmasıdır.

Norbert Elias'a göre medeniyet denilen şey aslında saray kültürünün toplumsallaşmasıdır. Bu ilk bakışta paradoksal gelebilir çünkü eğer medeniyet öncelikle burjuva kültürüyse, bu sarayın tam tersi olması gerekirdi. Çünkü saray bir önceki dönemin hegemonyasını temsil eder. Burjuvazi çatalı saraydan alır. Oturmayı kalkmayı yıktık-

---

6 Norbert Elias, *Uygarlık Süreci I*, çev: Ender Ateşman, İletişim, İstanbul, 2000, s. 134.

7 Eugen Weber, *Köylülerden Fransızlara: Fransa Kırsalının Modernleşmesi 1870-1914*, çev: Çağdaş Sümer, Heretik, Ankara, 2017, s. 33.

8 Norbert Elias, *Uygarlık Süreci I*, s. 154.

ları saraydan öğrenir. *Civilité* Fransızcada *civilization*'a dönüştüğünde artık bu bağlantı kopmuş gibi görünür. Ama aslında oradadır.

Zygmunt Bauman, *Yasa Koyucular ve Yorumcular* kitabında önemli bir noktayı hatırlatır. Lucien Febvre 1930'larda, yani Norbert Elias'ın *Uygarlık Süreci* kitabından daha önce, şaşırtıcı bir gerçeğe dikkat çekiyordu. *İser* sonekli bir fiil genel kullanımda olduğunda, ondan *isation* ile biten bir isim üretmek çok kolaydır. Ancak *civiliser* fiilinden *civilisation* kavramına ulaşmak yaklaşık bir yüzyıl sürmüştür. Üstelik Manş'ın her iki kıyısında da![9] Zaten, Diderot, "Bir ulusu eğitmek, onu medenileştirmektir" demişti. Belki de Eugene Weber, *Köylülerden Fransızlara* kitabını bu meseleyi anlatmak için yazmıştır! Bu anlamda da modernlik öncelikle kültüreldir. Batı öncelikle kendi toplumunu medenileştirmiştir. Ancak ondan sonra bir isim olarak *civilisation* ortaya çıkmıştır. Fransızların o meşhur *mission civilisatrice* ise aynı akıl yürütme üzerinden sömürgeleştirme yoluyla tüm dünyanın medenileştirilmesidir.

İsa adına yapıldığı zaman misyonerlik olan şey, "medeniyet" adına yapıldığı zaman artık medenileştirmedir! Bu anlamda artık Batı, medeniyetin misyoneridir.[10] Bu şekilde, medeniyet giderek Avrupa'yı tanımlayan bir kavrama dönüşürken, kültür ise antropolojikleşerek Batı-dışı toplumları tanımlamaya başlar.

Norbert Elias'ın medeniyet süreci dediği aslında bir "medenileştirme süreci"dir. Norbert Elias ve Eugene Weber'in kitaplarını birlikte okuyunca varabileceğimiz bir sonuçtur bu. Medenileştirmek aslında terbiye etmek hatta tımar etmektir. Biraz bitleri kanlanınca medeniyet kavramını dillerine pelesenk edenlere kavramın bu tarihini özellikle hatırlatmak isterim! Medeniyet esasında "temizlik"ten çıkmıştır ama aslında "temiz" medeniyet yoktur! Medeniyet ortaya çıktıktan sonra gerçekleşen her şey medeniyet için, medeniyet tarafından gerçekleştirilmiştir. Olumlu ve olumsuz olan ne varsa!

---

9 Zygmunt Bauman, *Yasa Koyucular ve Yorumcular*, s. 110.
10 Philippe Beneton, *Culture et Civilisation*, s. 49.

Civilisation kavramının ortaya çıkmasıyla ulus devletlerin oluşmasının çakışması tesadüf değildir. Eugen Weber'in *Köylülerden Fransızlara* kitabını okuduğumuzda, ulus devletlerin öncelikle kendi toplumlarını medenileştirdiklerini görebiliriz. Medeniyet modern devletlerin köylüsünü medeniyet ile, yani saray kültürüyle terbiye etmesidir de aynı zamanda. Örneğin, "İtalya'yı kurduk, şimdi İtalyanları icat etmemiz gerekiyor" sözü tam da bu anlama gelmektedir. Eğer ulus-devlete, siyasete bu çerçeveden bakıyorsanız aynı zamanda Kültürel Çalışmalar alanındasınız demektir! Çünkü ulus; kültürel bir inşadır. Bu anlamda Fransa, Cezayir'den, Tunus'tan önce kendi toplumunu medenileştirmiştir. Buradan edindiği tecrübeyle de başka toplumları medenileştirme, sömürgeleştirme çabasına girmiştir.

Zygmunt Bauman'a göre, *civiliser* fiilini *policer* fiiliyle birleştiren ve aynı zamanda onu eski *civilité* fikrinden ayıran şey, ilkinin bireylerden çok, insanlar arası ilişkiler ağı üzerinde gerçekleştirilmesi gereken bir işlemi göstermesiydi. *Civiliser* fiilini *civilité* fikriyle birleştiren ve aynı zamanda onu *policer* fiilinden ayıran şey ise, bireyleri ıslah etmek suretiyle arzu edilen insanlar arası ilişkiler örgüsüne ulaşmayı işaret etmesiydi. "Medenileştirmek dolayımlı bir etkinlikti; barış içinde ve düzenli bir topluma (*société policé*, medenileşmiş toplum) kavramının içerdiği ideale, toplumun üyelerine yönelik bir eğitim çabasıyla ulaşılacaktı. Medenileştime projesi, aslında Aydınlanma'nın ışığının (*Les Lumières*'in) yayılması, yaygınlaşması anlamına da gelir."[11]

Hatta Zygmunt Bauman'a göre, *civilisation* kavramı Batı'da bilgili kesimin söylemine, bilgili insanların yürüttüğü ve vahşi kültürlerin kalıntılarını ortadan kaldırmayı amaçlayan bilinçli bir yönlendirici "Haçlı Seferi"nin ismi olarak girmiştir.[12]

Almancada *Kultur* kavramı İngiliz ve Fransızların *civilization* dedikleri şeyin karşılığıdır. Daha önce de ifade edildiği gibi, Fransızların *culture* dedikleri şeye Almanlar genellikle *Bildung* derler. Yani

11 Zygmunt Bauman, *Yasa Koyucular ve Yorumcular*, s. 112.
12 Zygmunt Bauman, *Yasa Koyucular ve Yorumcular*, s. 114.

Avrupa geleneği içinde de bir bütünlük, mutlak bir süreklilik yoktur. Almancada bu kelime, bizim hem "kültür", hem "eğitim" dediğimiz şeyi içine alan bir çerçevede kullanılır. Tıpkı bizdeki "maarif" gibi! Almancada *Kultur* hem *civilisation*'un karşılığıdır hem de ona bir tepki olarak doğmuştur. Fransız sarayı çevresinin adabımuaşeret kurallarından türeyen ve Avrupa'ya yayılan *civilisation*'un karşısına Almanlar *Kultur* ile çıkmışlardır. *Civilisation*'un aslında ne kadar Fransız olduğunu Nietzsche çok güzel ifade etmiştir: "Fransa'nınkinden başka uygarlık yoktur. Buna itiraz edilemez; bu uygarlık aklın ta kendisidir, zorunlu olarak gerçektir."[13] Bir bakıma, *civilisation* fazla Fransız olduğu için Almancada Kultur'a ihtiyaç duyuluyor.

Ernest Robert Curtius'a göre, Alman kültürü yalnız Alman kültürüdür. O, kendini ancak böyle tarif edebilir. Yalnız bu tarif bile kültür fikrini medeniyet fikrinden ayırmaya yeter. Oysa bir Fransız için, "Alman kültürü" ifadesi bizzat kültür fikrinin inkârı gibidir. Fransa, medeniyet fikrini benimserken hiçbir zaman Fransız medeniyetinden bahsetmez, yalnızca medeniyet der. Fransa'da ulus fikri ile medeniyet fikri birbirine sıkı sıkıya bağlıdır.[14]

İbrahim Kalın ise, Norbert Elias'ın medeniyet kavramının işlevine ilişkin tespitlerinden yola çıkarak önemli bir noktayı vurgular: Medeniyet kavramı Batı'nın ben-idrakini ifade eder. Buna ulusal bilinç de denebilir. Medeniyet, ortaya çıktığından beri, Batı toplumunun kendini daha önceki toplumlara ya da 'daha ilkel' olan çağdaş toplumlara göre üstün kabul ettiği her şeyi temsil etmektedir.[15]

Norbert Elias'a göre de medeniyet kavramının İngilizce ve Fransızcadaki kullanılış biçimiyle Almancadaki kullanılış biçimi arasında büyük bir fark vardır. İlkinde bu kavram, o ulusun Batılı toplumların ve insanlığın gelişimine duyduğu övüncü içerir. Almanlar için ise, bu

---

13 Nietzsche'den aktaran Lucien Febvre, *Uygarlık, Kapitalizm ve Kapitalistler*, s. 12.
14 Ernest Robert Curtius, *Fransa Üzerine Deneme*, çev: Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlarından No: 578, Sanat Basımevi, İstanbul, 1953, s. 22.
15 İbrahim Kalın, *Barbar Modern Medeni*, İnsan, İstanbul, 2018, s. 40.

son derece yararlı olan, ama ikincil derecede kalan bir şey anlamına gelir. Yani yalnızca insanın dışında bulunan şeyleri, insan varlığının dışsal yönünü kapsar. Almancada, insanın kendi içinde var olanı, ulaştığı düzeyle ve kendi varlığıyla övüncünü ifade etmekte kullanılan sözcük ise *Kultur* kelimesidir.[16]

Norbert Elias'a göre bu farklılaşmanın en önemli nedeni, Fransız burjuvazisinin Alman burjuvazisine göre farklı bir gelişme göstermiş olmasıdır. Fransa'da burjuva aydınlarının ve orta tabakaların tepede yer alan grubu, saray toplumu içine görece erken dâhil olmuştur. Yani *civilité* ile *civilisation* arasında bir süreklilik vardır. Oysa Alman deneyiminde tabakalar arasındaki mesafe çok daha belirgindir ve ancak ordu gibi belirli alanlarda bu mesafe azalır. Fransa'da ise bırakalım on dokuzuncu yüzyılı, on sekizinci yüzyılda bile, en azından üst burjuva grupları ile saray aristokrasisi arasında önemli bir gelenek farkı kalmamıştır.[17]

Aslında *civilisation* özellikle Fransız tecrübesinde bir sınıfın kültürüdür. Bir sınıfın kültürünün önce uluslaşması, sonra evrenselleşmesidir. Fransız Devrimi üzerinden bakıldığında elbette aristokrasiden burjuvaziye iktidar devri çok sert bir şekilde gerçekleşmiştir. Ancak kültürel zeminden bakarsak aslında büyük bir süreklilik de vardır. Fransız Devrimi olduğunda Fransız burjuvazisinin büyük bir bölümü zaten *noblesse de robe* hâline gelmişti. Yani kız alıp vermeler, toprak satın almalar üzerinden bütün saray kültürü-aristokratik kültür, burjuvaziye doğru akmıştır. Burjuvazi, aristokratik kültürü temellük ederek bir ulusal kültür haline getirmiştir.

Norbert Elias, aynı zamanda, bu kitapta belki de gereğinden fazla vurgulayacağım matbaa devriminin rolünün de altını çizer. Matbaa aslında bir medeniyet makinesidir. Matbaayla birlikte aynı kitapları okuyan ve dolayısıyla zamanla aynı dili konuşmaya başlayan burjuvazi ile aristokrasi giderek benzer davranış biçimlerine sahip olmuşlardır.

16 Norbert Elias, *Uygarlık Süreci I*, s. 74.
17 Norbert Elias, *Uygarlık Süreci I*, s. 111.

Toplumsal ve ekonomik gelişmeler *Ancien Régime*'in kurumsal yapısını parçaladığında aslında burjuvazi bir ulus haline gelmeye başlar. Kökende saray aristokrasisine ait olan ve daha sonra da saraylı burjuva gruplarının ayırt edici toplumsal karakterini oluşturan özellikler, giderek güçlü bir şekilde yaygınlaşır ve belirli bir dönüşüm geçirerek ulusal karakter haline gelirler. Üslup anlayışı, insanlar arasındaki ilişkilerin, duygulanım modellerinin biçimi, nezaket konusundaki değer yargıları, iyi ve güzel konuşmaya verilen önem, sözlü dilin öne çıkışı gibi birçok özellik Fransa'da önce aristokrat toplum içinde oluşur. Daha sonra zamanla yaygınlaşarak toplumsal karakterden ulusal karaktere dönüşür.[18] Burjuvazi, aristokrasiyi kültürel olarak içselleştirerek gömer.

Cemil Meriç "police" kavramının Avrupa dillerinde öncelikle zarafeti, çelebiliği, yani bir anlamda medeniliği ifade ettiğine işaret eder. "Police" ancak on yedinci yüzyıldan itibaren bugünkü manada, yani "zaptiye" olarak kullanılmaya başlanır. Cemil Meriç'e göre, "civilisation", Türkçeye Mustafa Reşit Paşa'nın armağanıdır. Batı'nın birçok kavram ve kurumları gibi! Aynı Mustafa Reşit Paşa'ya İdris Küçükömer,"ortanın solu"nun ilk paşası diyecektir. Paşa, Paris'ten yolladığı resmî yazılarda Türkçe karşılığını bulamadığı bu kelimeyi ilk önce "terbiye-i nas ve icrâ-yı nizâmât" olarak tarif eder. Daha sonra da "civilisation"un karşılığı olarak "medeniyet" ortaya çıkar.[19] Tuncer Baykara'ya göre de "medeniyet" kavramı Türkçede ilk kez 1838'de görülmüştür. Kök bakımından Arapça olmakla birlikte (m.d.n) Arapçada böyle bir kelime olmayıp, doğrudan Osmanlıların yarattıkları kelimelerden biridir.

Osmanlı Türkçesinde medeniyet kavramını icat edenle Tanzimat Fermanı'nı okuyanın aynı kişi olması bir tesadüf değildir! Çünkü Osmanlı için, medeniyet kavramı yeni düzeni işaret etmektedir.

---

18 Norbert Elias, *Uygarlık Süreci I*, s. 112.
19 Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, İletişim, İstanbul, 2005, s. 81-83.

Tanzimat da zaten, "düzene sokmak" veya "düzenlemek" anlamına gelmektedir.

Medeniyet kavramı Türkçeye Arapçadan gelmemiştir. Osmanlı Türkçesinde Cemil Meriç'in de belirttiği gibi Mustafa Reşit Paşa tarafından üretilmiştir. Kavram, büyük ihtimalle Arapçanın mantığı ve Batı dillerindeki civilisation'un etimolojisi takip edilerek icat edilmiştir. Yani Türkçedeki medeniyet Batı'daki civilisation'un karşılığıdır. Batı'da civilisation ortaya çıkmadan önce Türkçede medeniyet yoktur.

Yani kavramsal anlamda örneğin İbn Haldun'un *Mukaddime*'sinde "medeniyet" kavramından söz etmek anakronizmdir. Çünkü İbn Haldun'un yaşadığı dönemde böyle bir kavram mevcut değildi. *Mukaddime*'de medeniyete karşılık gelebilecek kavram "umran"dır. İbn Haldun'da medeniyet kavramını tartışabilmek için anakronizm eleştirisini peşinen kabul etmek gerekir.

Dediğim gibi, İbn Haldun'un *Mukaddime*'si hem medeniyete hem de kültüre yakın bir kavram olarak bildiğimiz *umran* kavramına dayanır. İbn Haldun bu kitabında *umran*'ın arkasındaki tarihsel ve toplumsal koşulları ele almaktadır. Bu kitabın sosyolojinin başlangıcı olarak yorumlanmasına neden olan, tarihi insan tarafından yaratılmış bir çerçeve olarak ele almasından kaynaklanmaktadır. Siyaset adeta sosyolojinin bir fonksiyonu olarak tartışılmaktadır. Umran kelimesi, yapma, kurma, inşa etme anlamında *amr* kelimesinden gelmektedir. Bu kavram, İbn Haldun için yaşamak, müreffeh olmak, gelişmek, hayatla dolmak, bir yerde yaşamak, yükselmek, bakımlı ve mamur olmak, kurmak, yeniden kurmak gibi anlamlara gelebilmektedir.[20]

Turgut Cansever'e göre de medeniyet, "Medine'de olmak" demektir. Civilization da aynı anlama gelir: "Şehir hayatını yaşamak." Tamamen medeni olmak için, şehrin kültürü yüksek insanların yaşadığı, kültürün üretildiği, adabın, terbiyenin, zarafetin, sanatın geliştirildiği

20 Timothy Mitchell, *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*, çev: Zeynep Altok, İletişim, İstanbul, 2001, s. 108.

yer olmasını temin etmek üzere, temel hırsları, menfaat çatışmalarını tasfiye eden bir şehir iktisadi düzeni kurulmuş olmalıdır.[21]

Henri Pirenne, *Ortaçağ Kentleri*'nde medeniyetin aslında kent yaşamı, ticaret ve sanayinin iç içe geçmesinden oluştuğunu ileri sürer. Medeniyet, ticaretin ilk kez kendini gösterdiği, büyük bir hızla ve güçlü bir biçimde geliştikleri kentlerde doğar. Kentler ise, ticaretin yayıldığı yollar boyunca ortaya çıkmışlardır. Yani kent, ticaretin ayak izlerinden doğmuştur.[22] Lucien Febvre ise, kapitalizm kavramının tarihiyle *civilisation* kavramının tarihini birleştirmektedir. Ona göre, kapitalizm on altıncı yüzyılda doğmuştur.[23]

Medeniyet en Avrupaî şeydir. Dünyaya medeniyet kavramıyla bakmak ilk kez Avrupa'da düşünülmüştür. Bunun böyle olmasında bir sınıfın önemli bir rolü vardır, ona da burjuvazi deniyor. Medeniyetin öznesi burjuvazidir. Burjuvazi öncelikle bir sınıftır, hatta bir anlamda tarihin ilk sınıfıdır. Bunu söylemek için Marksist olmaya bile gerek yoktur. Marksizm her görüş içine anonim olarak o kadar yerleşmiştir çünkü. Yani burjuvazinin ürettiği şeye medeniyet denir. Paul Valéry bu anlamda "Bir medeniyet yüzyıllar boyunca büyümeyi sürdürebilen bir sermayedir" demiştir.

Bu bağlamda Osmanlı modernleşmecisi Abdullah Cevdet Bey, "Bir ikinci medeniyet yoktur. Medeniyet, Avrupa medeniyetidir"[24] derken haklıydı! Elbette o Batı'yı ve dolayısıyla medeniyeti fetişleştirdiği için öyle diyordu. Benim onu haklı bulmam ise medeniyet kavramını tarihselleştirip, sınırlarına çektikten sonra söz konusu oluyor. Talal Asad'ın çok güzel saptamasıyla bir nüfusu "medenileştirme" projesi, farklı şekillerde olsa da sekülaristlerle İslamcıların paylaş-

---

21 Turgut Cansever, *Osmanlı Şehri*, Timaş, İstanbul, 2013, s. 108.
22 Henri Pirenne, *Ortaçağ Kentleri*, çev: Şadan Karadeniz, İletişim, İstanbul, 1991, s. 104.
23 Lucien Febvre, *Uygarlık, Kapitalizm ve Kapitalistler*, s. 73.
24 Abdullah Cevdet Bey'den aktaran Şerif Mardin, *Türk Modenleşmesi: Makaleler 4*, İletişim, İstanbul, 2004, s. 16.

tığı bir projedir.[25] Talal Asad Osmanlı-Türkiye modernleşmesinin kanatlarını oluşturan modernleşmeciler ve İslamcılar açısından da haklıdır. Her iki kanat da aslında bir Batı projesi olan "medeniyet" kavramını sahiplenirler.

Örneğin bazı ülkeler Batılılaşırlar, modernleşirler ama bir türlü medeniyet üretemezler. Çünkü o ülkelerde birikimli, yerleşik bir burjuvazi yeterince yoktur. Medeniyet tarihsel öznelliğin ürünüdür. Bir sınıfın ürettikleri alınabilir, ama bizatihi kendisi alınamaz. Öznellik alınamaz, onun ürettiği nesnellikler, yani sanayisi, modası, kurumları, kıyafeti alınabilir. Batı'da medeniyetin kökeni saraydır. Ancak bazı ülkeler Batılılaşırken "saray kültürü" ilginç bir şekilde dışarıda tutulmuştur. Oysa bu tip ülkelerde en Batılı yaşam sarayda yaşanıyordu. Bu boşluğu köylülüğün doldurması kaçınılmazdır. Bugün bazı ülkelerin eski saraylarının bulunduğu büyük kentlerin ana caddelerinde görülen dernek tabelaların önemli bir bölümü, insanların geldikleri taşra yerleşimlerinin adını taşıyorsa orada medeniyet olmaz. Çünkü orada saraydan burjuvaziye medeniyet aktarımı gerçekleşmemiş demektir. Köylülük, taşralılık medeniyet değildir. Olsa olsa kültürdür. Köylülerin yoksun olduğu şey medeniyettir. Bazen medeniyet eksikliğinden en fazla muzdarip olanlar, medeniyet kavramını en çok kullananlar olabilir. Yerel medeniyet olmaz. Medeniyet tüm dünyaya önerilebilir bir içeriğe sahip olan şeydir.

Terry Eagleton'ın aktardığına göre, bir gün Gandhi'ye, İngiliz medeniyeti hakkında ne düşündüğü sorulmuş. Gandhi şöyle yanıt vermiş: "Bence çok iyi bir fikir olurdu bu."[26] Yani "medeniyet"i, onu kolonyal bir güç olarak yaşayanlara sormak lazım! Belki de bu nedenle Terry Eagleton bastırılan yetilere "kültür" bastıranlara da "medeniyet" diyor.

---

25 Talal Asad, *Sekülerliğin Biçimleri*, çev: Ferit Burak Aydar, Metis, İstanbul, 2006, s. 296.
26 Gandhi'den aktaran Terry Eagleton, *Kültür Yorumları*, s. 33.

Bence tüm bu nedenlerle medeniyet kavramını çok ekonomik bir biçimde kullanmalıyız. Bu kavram belli bir tarihselliğin cilaladığı bir kavramdır ve artık cilası iyice dökülmüştür. "İstiklal Marşı" şairinin "Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar" dediği bir toplumda bunu söylemenin bana kalmaması gerekirdi. Bu nedenle medeniyeti Batı olarak görmekle, Batı'ya bu kadar karşı olup da bu kadar medeniyetçi olmak bana artık eşit derecede komik geliyor. Belki de artık alternatif bakışlara, kavramlara ihtiyacımız var. Örneğin, post-medeniyet gibi, post-Batı gibi!

Fark edileceği gibi ben Türkçede medeniyet kavramını uygarlık kavramına tercih ediyorum. Bu tercihi Türkiye'nin zihinsel yarılmasının bir kutbuna ait hissettiğim için yapmıyorum. Kullanmayı tercih ettikleri kelimelerin insanlara doğrudan bir ideolojik, siyasal konum atfettiğini düşünenlere gülüp geçiyorum. Medeniyet kavramını tercih etmem beni ne "muhafazakâr" yapıyor, ne de İdris Küçükömer'in deyimiyle "ortanın solunun ilk paşası" olan Tanzimat Fermanı'nı 1839'da Gülhane Parkı'nda okuyan Mustafa Reşit Paşa gibi "modernleşmeci" kılıyor. Ben kendi tercihimi yapıyorum sadece.

RÖNESANS

Rönesans demek yeniden doğuş demek! Olayın başlangıcı ağırlıklı olarak İtalya'da geçiyor ama kavram Türkçeye Fransızcadan geliyor. Başka birçok şeyin de Fransa'dan, Fransızcadan gelmesi gibi! Rönesans Türkiye'de genellikle felsefe ya da sosyoloji bölümlerinde fazla anlatılmaz. Daha çok sanat tarihi bölümlerinin konusudur. Çünkü Rönesans'ın sadece sanat ve estetik ile ilgili bir şey olduğu varsayılır. Hâlbuki Rönesans Avrupa'da topyekûn bir medeniyet dönüşümünün, kültürel altüst oluşun stratejisini oluşturan temel kararların alındığı hem bir süreç hem de bir zihniyettir. Geniş anlamda Avrupa Rönesans'ı, spesifik anlamda da İtalyan Rönesans'ı Türkçede *Selpak* gibi kullanılmaktadır. Yani bir markanın, bir ürün gibi kullanılması!

Türkçede Rönesans orta ve yükseköğretimde, bir çığır, bir dönem olarak ele alınır. Rönesans, Barok, Rokoko vb. gibi değerlendirilir. İkinci olarak İtalyan Rönesansı'nın Rönesans'ın bütünü olduğu kabul edilir. Rönesans Floransa ve Leonardo da Vinci ile sınırlıdır. Tabii ki Rönesans'ta İtalya çok önemli ama Rönesans bir tek İtalya'da olan bir şey değildir. Üçüncüsü, Rönesans ayrıca başlamış ve bitmiş bir şey de değildir. Dolayısıyla Rönesans'ı bir *ethos*, bir tutum olarak aldığınızda bizim algımızdaki gibi olmadığı da görülebilir. Çünkü sadece sanat alanıyla sınırlı bir şey değildir. Hatta tam tersi bütün dünyadaki değişimin sanata olan tezahürleridir bunlar.

Bir şeyin yeniden doğması için öncelikle geçmişte bir dönem var olması, sonra yok olması ya da unutulması, ardından tekrar güncelleşmesi gerekir. İşte tam da bu anlamda Rönesans ile birlikte yeniden doğan Kadîm Yunan'dır. Antik'in karşılığı olarak kadîm,

eski değil! Bu kelime tercihimin basit sebebi şudur: Türkçede "eski" kavramı kadîmliği yeterince içermez. Eski, sadece eskidir. Kadîm, yani antik ise hem eski olan hem de şimdide değeri olandır. Kelimenin bu yönünü biz sadece "antika" derken fark ederiz. O da ironik olmayan manasıyla elbette! Eski Yunan dediğimizde "eskinin yeniliği, çağdaşlığı" maalesef gümbürtüye gider. Bu nedenle yine eskilerin dediği gibi *Kadîm Yunan* demekte fayda vardır. Rönesans zaten eskiyi kadîmleştiren bir şeydir. Rönesans eskinin kıymetini bilmeyi içerir. Türkçede eskinin kadîmleşememesiyle Türkiye'deki Rönesans açığı arasında bir ilişki olmalı!

Her kadîm eskidir, fakat her eski kadîm değildir. Bugünkü hayatımızda ona bir değer atfetmemiz lâzım. Türkiye'de "kadîm" dediğinizde muhafazakâr oluveriyorsunuz! Eskinin kadîmleşmesi aslında modernliğin Batı'da temel koşullarından biri. Platon, bin küsur yıl sadece eskiydi ama Rönesans'la birlikte kadîmleşti. Biz "ileri" için neden "geri"den vazgeçiyoruz? "İleri" giderken "geri"ye bakılamaz mı? Medeniyetlerin de dikiz aynası olamaz mı? Arabaların bile var!

Jack Goody, *Rönesanslar* başlıklı kitabında "Başka hiç kimse Antik Çağı bu şekilde yeniden keşfetmedi, çünkü başka hiç kimse kendi geçmişini az çok benzer bir biçimde yitirmemişti."[1] der. Rönesans'ı, Rönesansları değerli kılan tam da budur. Büyük inşalar büyük kayıpların idrakiyle başlar. Hatta aynı kitabında Jack Goody, Toynbee'nin "ölü bir kültürün hâlâ yürüyen bir uygarlığın yaşayan temsilcisi aracılığıyla çağrılması"[2] cümlesini de alıntılar. Rönesans kavramında, ruh çağırmayı andıran bir taraf da yok değildir!

Rönesans bilincinde kadîmin bu kadar kıymet bulmasında aslında aynı zamanda yaşanan zamandan, bir anlamda Ortaçağ'dan duyulan bir memnuniyetsizliğin payını da unutmamak gerekir. Kadîme yöneliş Ortaçağ'ı aşmak için bir manivela olarak da işlev görmüştür.

1 Jack Goody, *Rönesanslar*, çev: Bahar Tırnakçı, İş Bankası, İstanbul, 2015, s. 317.
2 Toynbee'den aktaran Jack Goody, *Rönesanslar*, s. 10.

Matbaa, pusula, Rönesans, Amerika'nın keşfi, Reformasyon! Bunların hepsi aynı dönemde gerçekleşir. Aynı zaman ve mekânda vuku bulur. Bu bir tesadüf olabilir mi? Yunan ve onun ardından Roma pagandır. Doğu Roma'da Büyük Konstantin 325'te Hıristiyanlara inanç ve ibadet özgürlüğünü tanır. Ortaçağ boyunca *Kadîm Yunan* pek mevcut değildir. Bunun bir istisnası örneğin Aristoteles'ın *Organon*'ları, yani mantık metinleri. Mantık'ın "pagan-free", yani paganlıktan azade olduğu düşünülmüş herhalde! Aristoteles'in paganlığının mantık metinlerine nüfuz etmediği varsayılmış. Bütün geri kalan kadîm külliyat Avrupa'nın kültür genetiğine Rönesans'a kadar nüfuz etmiş değildir. Platon'dan Latince ilk çeviri *Devlet*'tir. Ve 1492'de matbaadan çıkmıştır.

Aslında Yunan felsefesini ilk keşfeden İslam felsefesidir. Yunan felsefi metinlerinin topluca aktarıldığı ilk dil Arapçadır. Yunan geleneğinin aktarılmasında, özellikle dokuzuncu yüzyıldan on dördüncü yüzyıla kadar, Araplar da önemli rol oynamışlardır. Rönesans öncesi Ortaçağ Avrupa'sında tedavülde olan sınırlı Yunan metinleri önce Yunancadan Arapçaya, ardından da Arapçadan Latinceye aktarılan metinlerdir. Tekrar altını çizmek pahasına: Rönesans'a kadar Yunan metni doğrudan Latinceye çevrilmemiştir. O dönemde çeviri oldukça serbest bir etkinlikti. Orijinal metne sadık kalmaktan çok, çevirmenin yorumu önemliydi. Bu nedenle Rönesans öncesi Ortaçağ Avrupa'sında mevcut olan Yunan metinleri sadece niceliksel olarak sınırlı değildi, aynı zamanda nitelik olarak da orijinal metne oldukça uzaktılar. Metinlerin önce Yunancadan Arapçaya ve sonra da Arapçadan Latinceye çevrilmiş olmaları ise bu mesafeyi arttırıyordu. İlginç bir biçimde Ortaçağ'da sınırlı olan Yunan metinlerini Arapçadan Latinceye çevirenler genellikle Endülüs Yahudileri idi.

Hilmi Ziya Ülken'e göre de Rönesans hareketi, *Kadîm Yunan*'dan beri görülen uyanış hareketleri içinde en tam ve kapsamlı olanıdır. Çünkü Rönesans ile Latin âlemi vasıtasıyla gelen sanat ve edebiyat

kültürü, İslam medeniyeti yolundan gelen ilim ve felsefe kültürü ile birleşmiştir.[3]

Rönesans ağırlıklı olarak bir çeviri faaliyetidir aynı zamanda. Bütün kadîm klasiklerin önce Latinceye, ardından da yaşayan dillere aktarılmasıdır. Çevirmenlik aslında bir Rönesans mesleğidir. Daha önce böylesi bir işe pek gerek duyulmamıştır. Çeviri kavramı, yani *translatio,* geleneksel anlamı "nakletme" dışında ilk kez Leonardo Bruni tarafından kullanılmıştır.[4] Rönesans'ın asıl öncüleri çevirmenlerdir.

Rönesans aynı zamanda bir öz-eleştiri ya da bin küsur yıllık bir tercihten, hatadan geri dönme anlamına gelir. Hatta Rönesans eski bir deyimle "bitpazarına nur yağması" olarak bile değerlendirilebilir. Yeni deyimle ise, yaklaşık bin yıl boyunca geri dönüşüm kutusunda, yani çöp kutusunda tuttuğunuz bir dosyanın tekrar ana hafızaya çağrılması gibi bir şeydir. Batı'nın modernliğinin arkasında monoteizmi ile paganizmini barıştırabilme yeteneği yatar. Türkçede ise Rönesans hep bir dönem olarak algılanır. Bir başı ve elbette sonu olan bir *çığır* anlamında. Bu elbette yanlış değil ama eksiktir. Rönesans aynı zamanda Yunanlıların deyimiyle bir *ethos*, yani bir tutum, bir tavırdır. Geçmişle bir ilişki kurma biçimi, yani bir tarih felsefesidir. Rönesans bir *ethos* olarak asla bitebilecek bir şey değildir. Her dönemde, yeniden gündeme gelebilir. Yani Rönesans aslında "müzelik" bir şey değildir! Türkçede nedense Rönesans'ın bu tarafı hep ıskalanır. Rönesans Batı'nın "Batı" olabilme yolunda aldığı en önemli kararlardan birini teşkil eder. Yaklaşık bin yıllık bir aradan sonra pagan geçmişle yüzleşebilmesi, barışabilmesi anlamına gelir. Pagan biri, yani İsa'ya inanmayan biri de güzel bir şiir yazmış olabilir! Mükemmel bir tragedya, harika bir felsefe metni üretmiş olabilir! İşte Batı'nın bilincini sıçratan bu olgunlaşmadır. Daha somut

3 Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011, s. 215.

4 Peter Burke, *Avrupa'da Rönesans*, çev: Uygar Abacı, Islık, İstanbul, s. 64.

olarak söylersek, Platon'un, Aristoteles'in metinlerinin değerinin keşfedilmesidir. Bu keşif, Amerika'nın keşfi kadar önemlidir! Hatta ondan daha da önemli! Rönesans'tan yıllar sonra 1687'de Fransa'da *Académie Française*'de çıkan "Kadîmlerle Modernlerin Kavgası"na kadar modernlerin de kadimler kadar kıymetli şeyler üretebilecekleri kimsenin aklına bile gelmemiştir Avrupa'da.

Rönesans'ın sebeplerinden birinin de Konstantinopolis'in fethi olduğu hep söylenir. Çünkü fetih nedeniyle birçok Doğu Roma aydını, sanatçısı Batı'ya göç etmiştir. Yani beyin göçü sadece zamanımıza özgü bir şey değil! Üstelik bunların gittikleri Avrupa coğrafyası genellikle Venedik ve Floransa bölgesidir çünkü Bizans'ın ve sonra Osmanlı'nın da Avrupa ile ticari ve kültürel irtibatı öncelikle bu bölgeyleydi. Ne tesadüf ki Rönesans da aynı bölgede doğacaktır. Konstantinopolis'ten bugünkü İtalya'ya gidenler elbette Yunanca biliyorlardı ve sadece bu nedenle bile Rönesans'ın entelektüel sermayesine çok önemli katkılarda bulundular. Rönesans döneminde Yunanca bilmek başlı başına önemli bir nitelikti. Konstantinopolis'ten Batı'ya beyin göçü en azından Yunancanın Latinceyle buluşması açısından Rönesans'a önemli katkılar yapmış olabilir.

Peter Burke'ün *Avrupa'da Rönesans* kitabında belirttiği gibi, Konstantinopolis'ten Venedik ve Floransa'ya göç eden Doğu Romalı bilginler, henüz Batı'da hiç tanınmayan bazı Yunan yazarları çok daha iyi tanıyorlardı. Onların en büyük katkısı bu metinleri yeniden yorumlamaktı. On beşinci ve on altıncı yüzyılda ortaya çıkan hümanizmin bu yorumlarla doğrudan ilişkisi vardı.[5]

Rönesans'a etkisi açısından dört tane diasporanın altını çizmektedir Peter Burke. Bir tanesi Yunan diasporasıdır. Bu da bizim tarih kitaplarında Rönesans'ın sebebi olarak Konstantinopolis'in fethi gösterilmesine neden olan şeydir. Konstantinopolis'ten birtakım Yunanca konuşan kültür adamlarının, sanatçıların İtalya'ya gitmesidir. Böylece, İtalya'da bir Yunan diasporası oluşmuştur. Yunan akademi-

5 Peter Burke, *Avrupa'da Rönesans*, s. 54.

lerini bunlar kurmuşlardır. İkinci diaspora sanatçı ve hümanistlerden oluşan İtalyan diasporasıdır. Üçüncüsü ağırlıklı olarak matbaacılardan oluşan Alman diasporası, sonuncusu da Hollandalı ressam ve heykeltıraşlardan oluşan diasporadır. Kitlesel olarak Avrupa'nın bir yerinden başka bir yerine gitmiş büyük diasporalardır bunlar. O dönemin koşulları dâhilinde mümkün olan bir "küreselleşme"den söz ediyoruz aslında. Rönesans dünyayı küreselleştiren bir oluşumdur.[6]

Peter Burke, *Kadîm Yunan*'ın alımlanması açısından bazı süzgeçlerden söz eder. Bir tanesi Roma süzgecidir. Yunanla ilk muhatap olan Roma'dır. Bütün Roma felsefesi aslında Yunan'ın kendine göre uyarlanmış halidir. Peter Burke'ye göre ikinci süzgeç Bizans ve Arap süzgeçleridir. Burada Endülüs'ü de sayabiliriz. Sadece bölge, kültür, medeniyet olarak ele alabiliriz. Üçüncüsü Ortaçağ süzgeci, dördüncüsü de İtalyan süzgecidir. İtalya'daki şehir devletlerinin, akademilerin, ilk Edebiyat Cumhuriyeti'nin burada ortaya çıkmasından hareket ederek.[7]

Rönesans, aynı zamanda, daha sonraları on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda vuku bulacak modern tarih yazımları, geçmiş inşaları, gelenek icatları gibi süreçlerin de başlangıcını oluşturur. Rönesans'ta bir kültürel buluşma olarak ortaya çıkan *Kadîm Yunan*'ın keşfi, on dokuzuncu yüzyılın ulus devletler çağında bir tarih yazımına hatta bir tarih inşasına dönüşecektir.

Rönesans, aslında iki bin yıl öncesine yapılan bir zaman yolculuğudur. İsa'ya inanan bir Avrupa tektanrıcılığının kadîm Atina'nın sokaklarında Sokrates'e denk gelmesidir, onu dinlemesidir. Platon'dan da olsa, onu okumasıdır, keşfetmesidir. Rönesans geçmişle iletişim kurmanın bir şeklidir. Daha önceki stratejik bazı kararlardan dönmedir. Fikirlerin, yorumların değişmesidir. Kendiliğin değişmesidir. Tarihin yeniden yazılmasıdır. Örneğin *Kadîm Yunan* filozoflarının pagan olmalarını artık metinleri kadar önemsememektir. Rönesans

6 Peter Burke, *Avrupa'da Rönesans*, s. 55.
7 Peter Burke, *Avrupa'da Rönesans*, s. 56.

geçmişe yönelik bir faaliyettir. Geriye dönük bir faaliyettir. Eskinin şimdiden daha iyi olabileceğine inanmaktır, güvenmektir. Birçokları için bu "gerici" bir bakış olarak görülebilir. Türkiye'de uzun yıllar Rönesans'ı çok önemli görenler Avrupa Rönesans'ının bu özelliğini hep göz ardı etmişlerdir. Bu aslında Rönesans'ın ne olduğunu bilmemekle eşdeğerdir.

Aslında Rönesans'ın Ortaçağ ile ilişkisi bile oldukça seviyelidir! Özellikle Paul Oskar Kristeller'in yorumuna baktığımızda Rönesans ile Ortaçağ arasında bile ciddi bir süreklilik olduğunu görebiliriz. Paul Oskar Kristeller'e göre, Ortaçağ'ın Rönesans üzerinde ciddi bir etkisi vardır. Katolik Kilisesi ve ruhban sınıfı Rönesans döneminde ortaya çıkan edebi ve entelektüel hareketlere köstek olmak bir yana yer yer onları desteklemiştir. Rönesans düşünürlerinin Kiliseye karşı eleştirel bir tutumlarından söz edilse bile, Rönesans hümanizminin topyekûn Kilise ve Hıristiyanlık karşıtı olduğu söylenemez.[8]

Daha önceki bir çalışmamda[9] Tanpınar'ın "değişirken devam etmek, devam ederken değişmek" sözünün Hegel'in *Aufhebung* kavramının en doğru çevirisi olabileceğinden söz etmiştim! Rönesans tam da budur! Aufhebung'tur. Değişirken devam etmeyi, devam ederken değişmeyi becerebilmektir. Batı'nın yaptığı ve Türkiye'nin yapamadığı budur. Batı hem değişiyor hem de devam edebiliyor. Türkiye ise, ikisi arasında bir tercih yapmaya zorunlu hissediyor kendini. Bu nedenle de Türkiye ya değişebiliyor ya da devam ediyor, ama ikisini aynı anda yapamıyor. Tıpkı bisiklete binerken sakız çiğneyememek gibi! Devam etmek isteyenlere muhafazakâr, yerlici; değişmek isteyenlere Batıcı, Kemalist diyorlar.

Aufhebung ise basitçe sentezin, tez ve anti-teze yaptığı şeydir. Yani Aufhebung'ta hem içerme hem de aşma vardır. Sentez, hem

---

8 Paul Oskar Kristeller, *Medieval Aspects of Renaissance Learning*, Duke University Press, Durham, North Carolina, s. IX-XI.

9 Besim F. Dellaloğlu, *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi*, Kadim, Ankara, 2016.

tezi ve anti-tezi gereksiz kılar, onları tarihin çöplüğüne gönderir, hem de onların birçok özelliğini kendi içinde barındırarak devam ettirir. Birbiriyle çelişik gibi gözüken bu iki şeyi birlikte yapabilmektir Aufhebung! Yani bisiklete binerken sakız çiğneyebilmektir!

Post-modernlik tartışmaları da bir anlamda Aufhebung'un devamı olarak okunabilir. Rönesans'tan itibaren Batı modernliği, tektanrıcılığını paganizmi ile gözden geçirdi. "Ortaçağ karanlıktır" önermesiyle Aydınlandı. Daha sonra post-modernlik tartışmalarıyla Aydınlanma'nın ışığını Ortaçağ'ın karanlığıyla dengeliyor. Yani yeni bir Aufhebung yapıyor ya da Aufhebung geleneğini sürdürüyor.

Batı'yı modern yapan şey bu tutum, bu *ethos*'tur. Batı, düzenli ve sistematik bir Aufhebung toplumudur. Türkiye ise sürekli bir şeyleri atıp onların yerine yenilerini almaya meyillidir. Sürekli kayıp hâli! Rönesans ise Türkiye'nin ilerlemecilerinin ya da modernleşmecilerinin sandığından geçmişle çok daha barışık bir faaliyettir. Türkiye'nin modernleşme geleneği Rönesans'ı Batı'nın kökeni olarak kabul eder ama onu yanlış okur. Rönesansçı ethos, geçmişi bir hazine gibi görür, şimdiyi sürekli zenginleştiren, yeniden inşa eden, krizleri çözen bir hazine gibi. Türkiye'de ise Tanpınar'ın "değişirken devam etmek, devam ederken değişmek" sözü "muhafazakâr" bir slogan olarak okunur. Oysa bu söz Tanpınar'ın Rönesansçılığının bir ifadesidir. Yani Batı'nın nasıl Batı olduğuna, modern olabilmek için neyin şart olduğuna dair güçlü bir idrak'in işaretidir. Türkiye'nin solcuları Tanpınar'ın bu sözünü Walter Benjamin'in "Geçmiş konformistlere terk edilemeyecek kadar değerlidir. Onu her kuşakta konformistlerin elinden yeniden almak acil bir sorumluluktur" sözüyle birlikte okurlarsa bir nebze rahatlarlar.

Ayrıca Rönesans çoğul bir şeydir. Yani tek bir Rönesans yoktur. Alman Rönesans'ı İtalya'dan üç yüz yıl sonradır. Alman Rönesans'ı Romantik döneme denk gelir. *Kadîm Yunan* düşüncesinin temellük edilmesi Alman Romantikleri tarafından gerçekleştirilmiştir.

Rönesans'ın sadece başlayan ve biten bir şey olmadığını, aynı zamanda bir *ethos* olduğunu söylemiştik.

Almancadaki Platon külliyatının çok önemli bir bölümü Schleiermacher tarafından çevrilmiştir on dokuzuncu yüzyılın başında. Kant sonrası Hegel öncesi Romantik dönemin önemli isimlerinden bir tanesidir Schleiermacher. Örneğin Alman Rönesans'ı bir anlamda gecikmiş bir Rönesans'tır. Rönesans'ı, kadîm metinlerin çevirisi ya da yaşayan dillere aktarımı olarak tanımladığımız zaman Alman Rönesans'ı Romantiklere tekabül eder. Mesela Nietzsche neden bu kadar ilgilidir *Kadîm Yunan*'la? Çünkü Nietzsche Alman Romantikleri'nin hazırladığı bir *Zeitgeist*'ın ürünüdür. Alman felsefesinde ilk Yunanca öğrenen kuşak romantiklerdir. Dolayısıyla Rönesans'ı sadece bir dönem olarak algılamamak lâzım. Bu açıdan Rönesans bir "ethos" yani bir "tavır, tutum". Geçmişle ilişki kurma tarzı. Rönesans, her zaman devam etmesi gereken bir şey.

Bu hikâye, Batı'nın Rönesans'ı. Aynı Kant'ın Aydınlanma'sında olduğu gibi herkesin aynı kaynaktan Rönesans faaliyeti yapması gibi bir şey de yok. Batı'da, aynı toplumda, bir sürü Rönesans var. Zaman ve mekânsal açıdan birden çok Rönesans var. Dolayısıyla o fotoğrafın çok geniş bakılmış hâli. Rönesans'ın *Kadîm Yunan*'la ilgili bir şey olması Avrupa Rönesans'ının genel fotoğrafı. Ama detaylara yakından bakıldığında bir sürü nüans ortaya çıkabilir. Her toplumda mutlaka aynı kaynaklardan Rönesans faaliyeti gerçekleşmek zorunda değildir. Hele bu devirde, geçmişte bir sürü muhatap olduğu toplumlarda, bir sürü farklı Rönesans olduğunu görmüş iken. Bir Kemalist ile bir İslamcının aynı kaynaktan Rönesans yapması da şart değildir.

Türkiye'de modernleşmeciler Rönesans'ı severler, İslamcılar ise pek iyi gözle bakmazlar. Her iki alternatif tutumun da sebebi aynıdır. Çünkü Rönesans demek Batı demektir. Oysa Rönesans Batı değildir. Batı'nın yaptığı şeylerden biridir. Rönesans'ı özellikle bir *ethos* olarak alırsak herkesin kullanımına açıktır. Rönesans İslamcıların

kendi gelenekleriyle kurabilecekleri bir ilişkinin adı da olabilir. Her Rönesans'ın kaynağı bir diğeriyle aynı olmak zorunda değildir.

Jack Goody *Rönesanslar* kitabında, kitabın adından da anlaşılacağı gibi tek bir Rönesans'tan değil, Rönesanslardan söz eder. Goody, bu kitapta, Rönesans'ı bir vaka ya da dönem olarak değil bir hareket, bir akım olarak ele alır. Bu da aslında "Rönesans'ı bir *ethos* olarak değerlendirmek" dediğim şeye çok yakındır. Burada, Kant'ın Aydınlanma'yı bir ethos olarak ele almasından esinlendiğim açıktır. Bu tutumu sadece bir dönemle de sınırlamayabilirsiniz. Ama biz şimdi yazarın düşüncesinden hareketle baktığımızda bir kültürel harekettir. Kabaca Petrarca'dan başlayıp Descartes'a kadar devam eden neredeyse birkaç yüzyıl süren bir kültür hareketidir. Bu hareketin içerisinde felsefe, bilim, sanat, edebiyat vardır.

Peter Burke'ün *Avrupa'da Rönesans* kitabında aktardığına göre, on sekizinci yüzyıl İtalyan düşünürü Girolamo Tiraboschi, *History of Italian Literature* adlı kitabının birbirini takip eden üç bölümünü şöyle sıralamıştı: "Kitapların Keşfi", "Antikite'nin Keşfi" ve "Amerika'nın Keşfi".[10] Rönesans'ı bu genişlikte de görebilmek lâzım. Tıpkı *Hayali Doğu* kitabında Thierry Hentsch'in on beşinci yüzyılın sonundan on yedinci yüzyıl başına kadar olan dönemi "uzun onaltıncı yüzyıl" olarak nitelemesi gibi.[11]

Mihail Bahtin de benzer bir genişlikte yaklaşır Rönesans'a. Ona göre, dünya Rönesans ile bir bütün olmaya başlamıştır. Dünya kesin olarak yuvarlaklaşmış ve evrenin gerçek uzayında belli bir konum almaya başlamıştır. Coğrafya ile tarih kesişmiştir.[12]

C. P. Snow, *İki Kültür* kitabında "İşin aslı, bazen Venedik'in gölgesinin bütün Batı'nın üzerine düştüğünü hissediyorum" der.[13] Haklıdır

---

10 Peter Burke, *Avrupa'da Rönesans*, s. 47.
11 Thierry Hentsch, *Hayali Doğu*, çev: Aysel Bora, Metis, İstanbul, s. 16.
12 Mihail Bahtin, "Bildungsroman ve Gerçekçiliğin Tarihindeki Önemi: Romanın Tarihsel Olarak Tiplendirilmesine Doğru", *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, çev: Okan N. Çiftçi, Metis, İstanbul, 2015, s. 52
13 Snow, *İki Kültür*, s. 135

çünkü Venedik ve çevresi hem Rönesans'ın hem de ticaretin merkezidir. Ticareti göz ardı ederek Rönesans'ı ele alamayız. Özellikle matbaanın, kâğıdın, kitabın ortaya çıkışı ticaretin gelişmesiyle doğrudan ilgilidir. Ardından okuryazarlığın patlaması da aslında bu sürecin bir devamıdır. Matbaa ve okuryazarlık, dili öne çıkarmış ve somut hale getirmiştir. Hatta Rönesans ile birlikte bir kültürel kamunun ortaya çıkmasından bile söz edilebilir. Ulusal diller, yurttaş, cumhuriyet bunun arkasından gelecektir. Poetik olan politik olanı öncelemiştir.

Modern kültür aynı zamanda yeniliğe neredeyse her şeyin üzerinde bir değer biçerken aslında Rönesans ile birlikte kadîm gelenekle barışmış hatta onu icat etmiştir. Bizim Rönesans'ı algılamamızdaki ideolojik boyutun aşılması aslında benim "kültürel ateşkes" dediğim çerçevenin oluşabilmesinin koşullarından biridir. En başta, Rönesans kelimesini Türkçe ifade etmiyoruz genellikle. Yani "yeniden doğuş" demiyoruz. Onu sadece Avrupa'da belli bir zamanda ortaya çıkmış ve bitmiş bir şey olarak algılıyoruz. Kimileri onu iyi bir şey olarak okuyor, kimileri ise kötü bir şey olarak. İşimize öyle geldiği için! Bunu aynen ortalama Türkiyeli İslamcının Kur'an'ın iyi bir şey olduğuna, ortalama laisistin ise pek anlamlı bir şey olmadığına o metni okumadan karar vermiş olmalarına benzetiyorum. Bu da bizim Rönesans'ın mahiyetine nüfuz etmemizi engelliyor. Kitapların değerine ya da değersizliğine onları okumadan karar veren bir toplumda Rönesans olabilmesi bir mucizedir.

MATBAA

Kâğıdın ve matbaanın ilk biçimleri Çin'de ortaya çıktı. Çin'de ağaçbaskı basım yöntemi sekizinci yüzyıldan beri mevcuttu. Ve daha sonra onuncu yüzyıldan itibaren Araplar tarafından elde edildi. Avrupa'da kâğıt ilk kez Konstantinopolis'te kullanıldı. Modern matbaanın başlangıcı ise, Almanya'da Johan Gutenberg tarafından icat edilen hareketli harfli matbaa makinesidir. Matbaacılar, Basel'e 1466'da, Roma'ya 1467'de, Leuven, Valencia, Krakow ve Buda'ya 1473'te, Westminister'a 1476'da ve Prag'a 1477'de ulaşmıştı. On altıncı yüzyılın hemen başında yaklaşık iki yüz elli şehirde matbaa vardı.[1]

Matbaacılık, Avrupa'ya diasporadaki Alman matbaacılar aracılığıyla yayıldı. Matbaalar on altıncı yüzyılın başına kadar yirmi yedi bin baskı yaptılar. Her kitabın ortalama beş yüz kopya çoğaltıldığı varsayılırsa, bu tarihte nüfusu yüz milyon olan Avrupa'da yaklaşık on üç milyon kitabın dolaşımda olduğu tahmin edilebilir. Bu kitapların yaklaşık iki milyonu Venedik'te basılmıştı.[2]

Matbaa, on beşinci yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmış ve Rönesans ile çakışmıştır. Rönesans'ın temelini oluşturan *Kadîm Yunan*'ın Latinceye aktarılması süreci matbaasız düşünülemez. Dolayısıyla Rönesans *ethos* ise, matbaa da onun aracı, makinesidir. Matbaa medeniyet makinesidir. On sekizinci yüzyılda doğacak olan medeniyet kavramı varlığını matbaaya borçludur. Kitap ilk sanayi ürünüdür. Matbaayla birlikte en çok üretilen kitap İncil olduğuna

---

1 Peter Burke, *Avrupa'da Rönesans*, s. 114.

2 Asa Briggs & Peter Burke, *Medyanın Toplumsal Tarihi*, çev: Ümit Hüsrev Yolsal-Erkan Uzun, Kırmızı, İstanbul, 2011, s. 26.

göre, İncil de bir anlamda endüstriyel bir üründür. Matbaanın ortaya çıktığı çağda, bu üretim potansiyelini kitap yazarak ayakta tutacak bir entelektüel, kültürel kamuoyu yoktur Avrupa'da. O kadar "çağdaş" yazar yok yani! Bitpazarına nur yağmasının gayet "duygusal" sebepleri de vardır. *Kadîm Yunan* külliyatının Latinceye aktarılması matbaa sektörünü ayakta tutabilmiştir. Antikacılık, koleksiyonculuk da aslında aynı dönemde doğmuştur. Kadîmin kıymete binmesi de modernliğin alâmetifarikalarından biridir. Yeni eskiye muhtaçtır.

Matbaayla birlikte Yunan metni kitlesel olarak Latinceye aktarılmış, toplumsallaşmış, kamusallaşmıştır. Daha önce Rönesans ile ticaret arasındaki ilişki vurgulanmıştı. Aynı şey matbaa için de geçerli. Niye *Kadîm Yunan* metinlerine saldırdılar? Basacak kaç kitap var 1492'de? 1492'de kaç faal yazar var Avrupa'da? Yazar dediğiniz zaten Rönesans sonrası çıkan bir kimlik.

Walter Ong'a göre, yazı doğal değildir, bir teknolojidir.[3] Matbaa, zamanla düşünme ve anlatım biçimine hükmetmekten bir türlü vazgeçmeyen işitsel üstünlüğün yerine, yazının başlattığı ama tek başına yeterince destekleyemediği görsel üstünlüğü ele geçirmiştir. Baskı, yazının hiçbir zaman yapamayacağı kadar güçlü bir biçimde kelimeleri mekâna yerleştirmiştir. Yazı, kelimeleri ses dünyasından görsel mekâna taşımış, matbaaysa onları bu mekândaki yerlerine hapsetmiştir. Basılı metin, yazıyı elyazmasından çok daha kolay okunur hâle getirmiştir. Matbaanın en önemli özelliği kelimenin mekân içindeki konumunu denetlemektir. Listeler yazıyla doğmuştur.[4]

Matbaanın yaygınlaşma bölgeleri aynı zamanda Rönesans'ın ve Reformasyon'un yaygınlaşma bölgeleri olacaktır. Matbaayla Rönesans arasındaki ilişki bu açıdan da takip edilebilir. Matbaa çalıştıkça bilgi yaygınlaşmakta ve onun yaygınlaşması daha çabuk olmaktadır. Aynı şekilde Hümanizmin yaygınlaşma bölgeleriyle matbaanın yaygınlaş-

---

3 Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, çev: Sema Postacıoğlu Banon, Metis, İstanbul, 1999, s. 101

4 Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, s. 145.

ma bölgeleri arasında da çok ciddi benzerlik vardır. Matbaa daha çok nerede yaygınlaşıyorsa Hümanizm orada daha çok yaygınlaşmaktadır.

Matbaaların artmasıyla okuryazarlık da hızlı bir şekilde artmıştır. Yani okuru matbaa üretmektedir. Matbaa bir buluştur ve kendi tüketicisini kendi yaratmaktadır. Burjuvazi kitlesel olarak ilk okuryazar sınıftır. Dolayısıyla matbaa kültürel olarak bir sınıfı da üretmekte, terbiye etmekte, eğitmekte ve inşa etmektedir. Matbaanın piyasa sınırı genişledikçe bu etkinliğin kârı da artmaktadır. Dolayısıyla da okuryazarlık artmaktadır.

Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler* başlıklı kitabında matbaanın tarihsel önemini ısrarla vurgular. *Gutenberg İncili*'nin, ilk yayımlanışından on beşinci yüzyılın sonuna kadar geçen kırk yıl içinde yirmi milyon adet basıldığı tahmin edilmektedir.[5] Benedict Anderson'a göre Reformasyon da başarısını büyük ölçüde kapitalist matbaacılığa borçludur. Örneğin Luther ilk best-seller yazarlardan biriydi.[6] Ayrıca matbaa dile yeni bir sabitlik kazandırmıştır. Bu sabitlik, uzun vadede, öznel ulus kavramı için son derece merkezi bir rol oynayan kadîmlik fikrinin inşa edilmesine katkıda bulunmuştur. On yedinci yüzyıla gelindiğinde Avrupa dilleri, genel olarak modern biçimlerini kazanmışlardı.[7] Hatta Benedict Anderson'a göre milliyetçiliği icat eden belki bir dilin kendisi değil, yayımlanmış olmasıdır.[8]

Eugen Weber'e göre de matbaa kentli bir üretim alanıydı. Lanetli zihinler tarafından üretilen metinleri ve fikirleri yaygınlaştırıyordu. Bir şeyler okumak insanları etkiliyor ve değiştiriyordu. Matbaalar tıpkı bir tapınağın kapısındaki ejderhalar gibi modern dünyanın girişinde beklerler.[9]

---

5 Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev: İskender Savaşır, Metis, İstanbul, 2004, s. 49.

6 Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, s. 55.

7 Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, s. 60.

8 Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, s. 151.

9 Eugen Weber, *Köylülerden Fransızlara*, s. 591.

Peter Burke'ün aktardığına göre Elizabeth Eisenstein, bir kuşağın bu konuya ilişkin çalışmalarını özetlerken matbaanın "onaylanmamış devrim" olduğunu ve "bir değişim faili" olarak rolünün Rönesans, Reformasyon ve bilim devrimiyle ilgili geleneksel açıklamalarda küçümsendiğini iddia etmiştir. Eisenstein, genel sonuçlar çıkarırken ihtiyatlı davranmakla birlikte, matbaanın bulunmasının iki uzun soluklu sonucu üzerinde özellikle durmuştur. Birinci olarak, matbaa sözlü ya da el yazması dolaşımı çağında daha değişken olan bilgiyi standartlaştırdı ve korudu. İkinci olarak, aynı konuda birbiriyle uyuşmayan görüşleri ulaşılabilir kılan matbaa, otorite eleştirisini teşvik etti.[10]

Peter Burke'e göre matbaa toplumu, yazılı iletişimin ağırlıklı olarak Latince ve sözlü iletişimin yerel lehçede olduğu matbaa öncesi Ortaçağ toplumuyla tezat oluşturur. Matbaa toplumunun doğuşu, genellikle Avrupa anadillerinin doğuşuyla ilişkilendirilir. Anadillerin giderek daha çok edebi amaçlı kullanılmasına, matbaanın yardım ettiği bir süreç olan anadillerin standartlaşması ve kodlanması eşlik etti.[11]

El yazmasının dağıtılma biçimi, basılı malzemelerin dağıtılma biçiminden birçok yönden farklıydı. El yazması, genellikle bir grup arkadaş arasında olmak üzere bireyler arasında toplumsal bağlar kurmak için bir araçtı. El yazmalarındaki güzel el yazıları, el yazmalarını kendi başlarına birer sanat yapıtı kılmaktaydı. Bu metinler, basılı olanlardan daha az katı ve daha biçimlendirilebilirdiler, çünkü kopya edenler kopya ettikleri şiirlere ekleme ve çıkarma yapmakta ya da yazılı şeyi kendi durumlarına uyarlamak için adları değiştirmekte rahattılar.[12]

Matbaa her şeyden önce Klasiklerin (*Kadîm Yunan* metinlerinin) çoğalmasını kolaylaştırdığı için Hümanist hareketin başarısında önemli rol oynamıştır. Bir düşünceyi başka bir insandan duymak

10 Elizabeth Eisenstein'dan aktaran Peter Burke, *Medyanın Toplumsal Tarihi*, s. 31.
11 Asa Briggs & Peter Burke, *Medyanın Toplumsal Tarihi*, s. 44.
12 Asa Briggs & Peter Burke, *Medyanın Toplumsal Tarihi*, s. 53.

yerine metinden okumak alımlayıcının tarafsız ve eleştirel bakışını kolaylaştırmaktadır. Okuyucu yüz yüze ikna yeteneği etkili bir konuşmacının etkisi altında kalmak yerine, farklı metinlerle sunulan metinleri birbirleriyle karşılaştırabilir.

Kadîm Yunan metinlerinin Latinceye aktarılmış olması ve matbaayla bütün Avrupa'ya yaygınlaşması, okunur hâle gelmesi aslında Tanpınar'ın deyimiyle söylersek; kuşaklar boyu üst üste okunabilecek sayısız kitap yaratmıştır. Aslında Batı beş yüz yıldır bu kitapları okumaktadır kuşaklar boyunca. Üniform bir medeniyet böyle oluşmuştur. Lafla değil! Kuşaklar boyu aşağı yukarı aynı kitapları okuyan, aynı kitaplar üzerinden inşa olan kuşaklar! Almanlar boşuna *Bildung* demiyorlar. Kültür bir inşa faaliyetidir!

Matbaanın ortaya çıkışı aynı zamanda akademilerle, Edebiyat Cumhuriyeti'yle de çakışmıştır. Platon'un *Devlet* kitabının Latince ilk baskısı matbaadan 1492'de çıkar. Yani Columbus'un Amerika'yı keşfettiği yıl. Bir bakıma Amerika'nın keşfiyle Platon'un keşfi de çakışmıştır. Matbaa, aslında Edebiyat Cumhuriyeti'nin makinesi, fabrikası, yolu, suyu, elektriği, köprüsü anlamına gelmiştir. Bir örnekliği, yani üniformiteyi, kimliği, dili, aidiyeti sağlamıştır. Bir Fransız öncelikle Racine'i okuyan kişi olarak ortaya çıkar. Shakespeare'den haberi olmayana İngiliz demezler artık. Alman olmak Goethe'yi ezberden okuyabilmek hâline gelir. Üstelik daha vatandaşlık, yurttaşlık diye bir şey yokken. Ulus-devlet henüz kurulmamıştır. Türkiye'de ise Tanpınar'ın dediği gibi "Kuşaklar boyunca birlikte okuduğumuz beş kitap yok"tur. Yani klasik yok, kanon yok! Türkiye'nin Avrupa'yla mesafesi İbrahim Müteferrika ile Gutenberg arasındaki mesafe midir diye düşünmeden edemiyor insan!

KİTAP

Kadîm kitabın malzemesi papirüs ve parşömendi. Papirüs, Nil deltasının bataklıklarında yetişen bir bitkidir. Yazı için önce papirüsün gövdesindeki lifler şeritler hâlinde çıkarılıyor ve dikine tabakalar halinde yan yana konuyordu. Ardından hepsi ıslatılıyor, eziliyor, güneşte kurutuluyordu. Daha sonra ise iki tabakanın daha iyi yapışması için yapraklar dövülüyor, yazıyı kolaylaştırmak için yüzeylerinden yapışkan bir tabaka geçiriliyordu. Son olarak da on beş ya da on yedi santimetre uzunluğunda parçalar hâlinde kesiliyordu. Yazmak için ise ucu yatay ya da sivri kesilmiş kamışlar kullanılıyordu. Daha sonra tüy, genellikle de kuş tüyü kullanıldı. Mürekkep, duman karasından ya da su ve mürekkepbalığı sıvısından zamk eklenmiş odun kömürü karasından imal ediliyordu. En eski papirüsler üçüncü binyılın ortasına tarihlenir. Papirüs Mısır'da her zaman kitabın temel malzemesi olarak kaldı. Daha sonra Yunan dünyasında ve Roma İmparatorluğu'nda yayıldı. Aşağı yukarı onuncu ya da on birinci yüzyıla kadar da varlığını sürdürdü.[1]

Papirüs kitap rulo biçimindedir ve art arda eklenmiş, genellikle sayıları yirmi kadar olan yapraklardan oluşur. Bir rulonun ortalama uzunluğu altı ila on metre arasındadır. Ama örneğin Haris papirüsü (III. Ramses'in hükümranlık günlüğü) kırk metreyi aşar. Kitap yatay olarak açılıyordu; dikey sütunlara bölünmüştü ve genellikle tek bir tarafa, liflerin yatay istikametinde yazılıyordu.[2]

---

1 Albert Labarre, *Kitabın Tarihi*, çev: Işık Ergüden, Dost, Ankara, 2012, s. 13-14.
2 Albert Labarre, *Kitabın Tarihi*, s. 15.

Parşömenin icadı, Mısırlıların papirüs tekelinden kurtulmak istemiş olan Anadolu'daki Bergama kralı II. Eumenes'e atfedilmiştir. Bergama'da milattan önce üçüncü yüzyıla doğru, hayvan derilerini üzerlerine yazı yazmayı mümkün kılacak bir işleme tabii tutmaya başladılar. Malzemenin adı tahmin edileceği gibi Bergama'dan gelmektedir. Parşömen kelimenin Fransızca hâlidir. Koyun, dana, keçi, teke, hatta eşek ya da antilop derisi kullanılıyor ve deri bir işlemden geçiriliyordu. Bu işlem, Ortaçağ'a dek pek az değişim geçirmiştir. Parşömen hem papirüsten daha katı hem de daha esnek bir maddeydi. Kazımayı ve silmeyi mümkün kılıyordu. Ama yine de kullanımı yavaş yavaş yaygınlaştı.[3]

Kadîm kitabın geleneksel biçimi olan papirüs rulosunun adı Latincede *volumen*'di. Yani bugün cilt dediğimiz şey. İkinci ve dördüncü yüzyıllar arasında bunun yerini adım adım *codex* almıştır. *Codex*, tek tek yaprakların bir araya getirilip katlanarak formalar oluşturulmasından ve bunların bir araya getirilmesinden ibaretti. O dönemden itibaren kitap bu biçimini hep korumuştur. Kitabın tarihinde temel bir dönüşümdür bu. Belki de Gutenberg'in yol açacağı dönüşümden daha önemlidir, çünkü kitabın biçimini ilgilendiriyordu ve okurun fiziksel tutumunu tamamen değiştirmeye zorluyordu. Bir *volumen*'in incelenmesi pek pratik değildi. İnsanın önüne yatay olarak serip açması gerekiyordu ve metnin bir bölümünden diğer bölümüne geçmek güçtü. Kullanımı rahatsızlık vericiydi ve iki elle birden tutmak gerekiyordu. Dolayısıyla daha ileride yapılacağı gibi okurken not almak mümkün değildi. Bu dönüşüm, aynı dönemde papirüsün yerini parşömenin adım adım almasına bağlanmıştır genellikle. Codex, kırılabilir olan ve ancak bir yüzüne yazılabilen papirüse pek uygun değildi.[4]

Kadîm zamanlarda yazar ve yayıncı hakları bilinmiyordu. Bir kitap, herkes tarafından sınırsız bir biçimde kopyalanabilir, hatta ilaveler ve

---

3 Albert Labarre, *Kitabın Tarihi*, s. 16.
4 Albert Labarre, *Kitabın Tarihi*, s. 17-18.

değişiklikler yapılabilirdi. Yazarlar kitaplarının çoğaltılmasından para kazanmıyorlardı. Onların payına sadece şan ve şöhret düşüyordu. Esas parayı kazanan yayıncılardı.[5] Daha Helenistik dönemde ciddi kütüphaneler oluşmuştu. Bu da aslında daha o dönemde bile ciddi bir kitap pazarı ve dağıtımı olduğunu kanıtlıyor.[6]

Batı'da kâğıdın ortaya çıkışı elyazmalarının çoğalmasına ve değer yitimine yol açmıştır. Çin'den gelen kâğıt Araplar tarafından Akdeniz dünyasına taşınmış, yine Araplar aracılığıyla on birinci yüzyılda İspanya'ya ve Sicilya'dan da on ikinci yüzyılda İtalya'ya girmiştir. Kâğıt imalatı ise Avrupa'da ancak on dördüncü yüzyılda yaygınlaşmıştır.[7]

Kitapların yazıldığı, süslendiği ve ciltlendiği atölyelere *Scriptorium* deniyordu. Scriptoriumlar genellikle bir manastır ya da kiliseye bağlıydı.[8] Kitabın tarihinin bu dönemine bu nedenle *manastır* dönemi denmiştir. On ikinci yüzyıl sonunda ve on üçüncü yüzyıl boyunca kitabın yapım ve dağıtımında bir dönüşüm yaşandı. Büyük manastırlar entelektüel yaşamın tek merkezleri olmaktan çıktı.[9]

On ikinci ve on üçüncü yüzyıldan itibaren kitap kesin olarak bir şehir ürünü hâline geldi. Çünkü şehir hem entelektüel hem maddi mübadelelerin ayrıcalıklı yeri olarak ortaya çıkmıştı. Şehirlerin gelişimi kitaplara yeni bir müşteri kitlesi sağladı. Aynı dönemde üniversitelerin kurulması, çok sayıda elyazması eserin el altında bulundurulması gereksinimini ortaya koymuştu.[10] O zamana kadar kitapçılık serbest bir meslekti. Kitapçı ve matbaacılar uzun bir süre, el yazmaları döneminden kalan bir alışkanlıkla, doğal olarak sadece üniversitesi olan kentlerde, üniversitelerin kurallarına uymak

---

5 Albert Labarre, *Kitabın Tarihi*, s. 19.
6 Albert Labarre, *Kitabın Tarihi*, s. 20.
7 Albert Labarre, *Kitabın Tarihi*, s. 42.
8 Albert Labarre, *Kitabın Tarihi*, s. 29.
9 Albert Labarre, *Kitabın Tarihi*, s. 40.
10 Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *Kitabın Doğuşu*, çev: Gül Batuş, Avcıol Basım yayın, İstanbul, 2000, s. 13.

zorunda kalmışlardır. On altıncı yüzyılın sonlarına kadar bu durum süregelmiştir.[11]

İlk matbaacılar genellikle Edebiyat Cumhuriyeti'nin bir yurttaşı, bir hümanist dünyanın parçasıydı. Bunlar arasında en eskisi Johannes Amerbach'dır. Matbaanın mucidi kabul edilen Mainz doğumlu Gutenberg ilk matbaa deneylerini Strasbourg'da yapmıştı.[12] Matbaanın icadı, yaklaşık iki yüzyıl önce Araplar tarafından Avrupa'ya getirilen ve on dördüncü yüzyıl sonunda yaygın biçimde kullanılan kâğıt olmadan hiçbir şey ifade etmezdi.[13]

Matbaayla birlikte kitap bir endüstri ürünü hâline geldi. Endüstriyel bir ürün entelektüel bir dönüşümü yarattı. Tersi değil! Bu endüstri ilk kez Almanya'da Ren nehri üzerindeki bir şehir olan Mainz'da icat edilmiştir.[14] Mainz'da basılan ilk kitabın bir İncil olması tesadüf değildir. Matbaanın ilk dönemlerinde basılan İncilleri diğerlerinden ayırt etmek için sayfa başına kırk iki satır kullanılıyordu. O nedenle bu İncillere "kırk iki satırlı" denmekteydi. Matbaanın geliştiği bölgeler aslında giderek Protestanizmin ardından da kapitalizmin en hızlı geliştiği bölgeler olacaktı. Matbaaların gelişmesiyle birlikte kütüphanelerin önemi giderek azaldı ve kitap pazarda değiş tokuş edilen bir meta haline gelmeye başladı.[15]

Osmanlı'da ilk matbaa, 1492'de Museviler tarafından kurulmuştur. Bu matbaada İbranice Tevrat, tefsir, gramer ve tarih kitapları basılmıştır. Kendi dillerinde baskı yapmak üzere 1567 yılında Ermeniler, 1627 yılında da Rumlar ilk matbaalarını kurmuşlardır. Böylece, Osmanlı ülkesindeki Müslüman olmayan tebaa, Avrupa'ya göre fazla gecikmeden matbaalarını faaliyete geçirmişlerdi.[16]

---

11 Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *Kitabın Doğuşu*, s. 112.
12 Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *Kitabın Doğuşu*, s. 114.
13 Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *Kitabın Doğuşu*, s. 14.
14 Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *Kitabın Doğuşu*, s. 36.
15 Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *Kitabın Doğuşu*, s. 63.
16 Ömer Okutan, "Eserin Takdimi", İbrahim Müteferrika, *Milletlerin Düzeninde İlmi Usuller*, sadeleştiren: Ömer Okutan, MEB, İstanbul, 1990, s. 11.

Osmanlı Devleti'nin Paris'e gönderdiği ilk sefir olan Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi ve oğlu Said Mehmet Efendi burada matbaa ve matbaanın faydaları ile yakından ilgilenmişlerdir. Ülkesine döndüğünde Said Mehmet Efendi Türkçe baskı yapacak bir matbaanın kurulması için araştırma ve çalışmalara başlamıştır. Said Mehmet Efendi, İbrahim Müteferrika ile 1718'deki Pasarofça Anlaşması'ndan hemen sonraki yıllarda tanışmıştır. Bu tanışma daha sonra matbaanın kurulması açısından çok önemli olacaktır. Şeyhülislamın müspet fetvasından sonra padişah III. Ahmet, 1726 yılında bir ferman çıkararak Said Mehmet Efendi ve İbrahim Müteferrika'nın tefsir, hadis, fıkıh ve kelam dışındaki eserleri basmalarına müsaade etmiştir.[17]

İlk matbaacılar kitapta elyazmasının görünümünü korudular. Ancak bunu kimi zaman sanıldığı gibi müşteriyi aldatmak için değil, bildikleri tek kitap biçiminin bu olması nedeniyle yaptılar.[18] Elyazmasından matbaaya geçilirken kitabın bazı biçimsel özellikleri ve kitaba ait birçok terim varlığını sürdürdü.

Konstantinopolis'in fethiyle birlikte İtalya'ya gelen Bizans kökenli aydınlar Yunanca bilgisini de birlikte getirmişlerdi. Böylece Latince kitaplara ek olarak, Yunan karakterleri ile basılı ilk kitap İtalya'da ortaya çıktı. Birkaç yıl içinde Yunanca İtalya'nın dışına da yayıldı. Hatta kimileri buna İbraniceyi de eklediler. O dönemde *triliguis*, yani üç dilli olmak hümanistlerin en büyük idealiydi.[19] Örneğin Aldo Manuzio, o dönemde Venedik'te Giovanni Pico'nun maddi desteği ile Yunan klasikleri basımında uzmanlaşacak olan bir matbaa kurmuştu. Bu matbaada çalışan yazar, çevirmen, dizgicilerin çok büyük bir bölümünü bu sürgünler oluşturuyordu. Bu matbaanın çevresinde aynı ekiple bir de "Academia Aldina" adında akademi kurulmuştu. Matbaada basılacak, çevrilecek kitaplara bu akademinin üyeleri karar veriyorlardı.[20]

---

17 Ömer Okutan, "Eserin Takdimi", *Milletlerin Düzeninde İlmi Usuller*, s. 13.
18 Albert Labarre, *Kitabın Tarihi*, s. 68.
19 Albert Labarre, *Kitabın Tarihi*, s. 80.
20 Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *Kitabın Doğuşu*, s. 117.

On beşinci yüzyılda Venedik'te Avrupa'nın başka herhangi bir şehrinden daha fazla kitap basılmıştı. Dört bin beş yüz kadar kitaptan yaklaşık iki milyon nüsha üretilmişti. On altıncı yüzyılda Venedik on sekiz milyon nüsha üreten beş yüz kadar matbaasıyla Avrupa'nın en önde gelen yayımcılık merkezi olma konumunu sürdürmüştür.[21] Hümanizmin gelişmesi Kadîm klasiklerin yoğun olarak basılmasıyla da ilgiliydi. Ancak bu yoğunlaşma gelişmiş ve yerleşik bir kitap endüstrisi olmadan düşünülemezdi. Çünkü o dönemde bu endüstriyi kitap yazarak ayakta tutacak bir yazar kuşağı henüz söz konusu bile değildi.

On beşinci yüzyılda dünya çapındaki kitap üretiminin otuz ila otuz beş bin baskı olduğu tahmin ediliyor. On altıncı yüzyılda bu rakam yüz elli, iki yüz bin baskıya çıkmıştır. On dokuzuncu yüzyılda sekiz milyon iki yüz bin kitap basılmıştı. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde bu rakam beş milyon idi.[22] On beşinci yüzyılın ikinci yarısından günümüze ulaşabilen otuz ila otuz beş bin eserin, bu dönemde basılan ortalama on ila on beş bin değişik eserin örnekleri olduğu bilinmektedir. Bir eserin ortalama beş yüz adet basıldığı varsayılırsa bu dönemde yirmi milyondan fazla kitabın piyasaya çıktığı anlaşılıyor.[23]

Erken dönemlerde matbaacılık en riskli sermaye gruplarından biriydi. Bu nedenle de kâr oranları çok yüksekti. Matbaacılar sık sık kovuşturmaya uğruyor, hapis, hatta idam cezaları alabiliyorlardı. O dönemin engizisyon mahkemeleri son derece acımasızdı. Matbaaya bağlı olarak doğan bir başka meslek de yazarlıktır. Yazarın, yazdığı eserin satışından belli bir pay alması günümüzde alışılmış bir olaydır. Ama bunun kabullenilmesi uzun bir süreyi almıştır.[24]

İlk matbaaların bir kısmı da ya ruhban sınıfı tarafından kurulmuş ya da maddi açıdan desteklenmiştir. Bu matbaalar elbette genellikle

---

21 Peter Burke, *Bilginin Toplumsal Tarihi I*, çev: Mete Tunçay, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 162-163.
22 Albert Labarre, *Kitabın Tarihi*, s. 126.
23 Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *Kitabın Doğuşu*, s. 203.
24 Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *Kitabın Doğuşu*, s. 129.

kutsal metinleri basıyorlardı. O dönemde okuma yazma oranının en yüksek olduğu sınıfın ruhban sınıfı olduğu unutulmamalıdır. 1480 yılında Avrupa'da yüz ondan fazla kentte matbaa vardır. Bunların elli kadarı İtalya'da, otuzu Almanya'da, beş tanesi İsviçre'de, ikisi Bohemya'da, dokuzu Fransa'daydı.[25]

On beşinci yüzyılda basılmış kitapların yüzde yetmiş yedisi Latince, yüzde yedisi İtalyanca, yüzde beş ila altısı Almanca, yüzde dört ila beşi Fransızca, yüzde biri Flamancadır. Ortaçağ'ın ve on beşinci yüzyılın edebi ve klasik eserleri ise yüzde otuzluk bir paya sahiptir. Ayrıca hukuk kitapları yüzde on, bilimsel kitaplar da yüzde on dolayında bir tiraja ulaşmıştır.[26] Aslında kitap fikri, baskı fikriyle birlikte doğmuştur. Yani bir metni dağıtma isteğine ve koruma arzusuna bağlıdır. Diğer bir deyişle, kitap yazıya bağlıdır, dile ve düşünceye değil. Kitap; sonuçta bir tüketici yani okuyucu için basılır ve ancak okunduğu zaman tamamlanır.[27]

Chapter kelimesinin kökü, Latince *caput* (baş) kelimesidir. Sayfaların "başı", "ayağı" (foot), yani sonu ve dipnotları (footnotes) vardır.[28] Bilginin bir mülkiyet (*possessio*) konusu olduğunu ilk kez Cicero formülleştirmişti. Eski Roma'da, özgün anlamı bir köleyi çalan adam olan *plagiarius* (intihal) terimini, ozan Martialis yazınsal hırsızlığa uygulamış; fikir hırsızlığını içeren *complatio* ise (derleme), asıl yazarın yapıtının yağmalanması anlamına gelmiştir. Kayıtlara geçen ilk kitap telif hakkı (copyright) 1486 yılında hümanist Marcantonio Sabellico'nun yazdığı Venedik tarihine, ilk sanat eseri telif hakkı ise 1567'de Venedik senatosu tarafından yapıtının baskılarını yetkisiz taklitlerinden korumak için Tiziano'ya verilmişti. Britanya'da 1709 yılında bir Telif Hakları Yasası çıkarıldı. Fransa'da da Devrim'den

25 Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *Kitabın Doğuşu*, s. 145.
26 Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *Kitabın Doğuşu*, s. 204.
27 Albert Labarre, *Kitabın Tarihi*, s. 9.
28 Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, s. 121.

sonra, 1791'de ve 1793'te Britanya'nınkine benzer telif hakları yasaları kabul edildi.[29]

Abonelik sistemi gazeteden önce kitap sektöründe ortaya çıkmıştı. On yedinci yüzyılda İngiltere'de seksen yedi adet aboneli yayın olayının gerçekleştiği keşfedilmiştir. On sekizinci yüzyılda ise abonelik uygulaması, özellikle de pahalı kitaplar için hâlâ yaygın olarak kullanılmaktaydı. Bu dönemde Britanya'da yaklaşık yüz bin kişinin kitaplara abone olduğu tahmin edilmiştir.[30]

İlk olarak Almanya'da 1609'da kayıtlara geçen tek yapraklık basılı haber bültenleri, on yedinci yüzyıl başlarında Hollanda'da gelişti ve on sekizinci yüzyıla gelindiğinde Avrupa'nın çoğu yerine yayıldı. Hollanda'dan seksen yıl sonra İngiltere'de gazeteler oldukça yaygınlaştı.[31]

On dokuzuncu yüzyılda aslında bir okuma devrimi ortaya çıktı. Artık burjuvazi palazlanmıştı ve bu sınıf tarihin ilk okuryazar sınıfıydı. Kitapların sayısının inanılmaz çoğalmasıyla okumanın popülerleşmesi gündeme geldi. Sadece önemli kitaplar değil her şey okunur hâle geldi. Kitap ve okumanın yaygınlaşması ulusal dillerin iyice belirgin hâle gelmesini sağladı. Ulusal zorunlu eğitim ise hem kitabın hem okumanın patlamasına hem de ulusal dillerin iyice yapılaşmasına neden oldu. Bu açıdan da aslında yurttaşlık, okuryazarlık temelli olarak gelişmişti. Yani *poetik* olan *politik* olanı domine etmeye devam ediyordu.

29 Peter Burke, *Bilginin Toplumsal Tarihi I*, s. 162.
30 Peter Burke, *Bilginin Toplumsal Tarihi I*, s. 167.
31 Peter Burke, *Bilginin Toplumsal Tarihi I*, s. 169.

KLASİK

Klasikler kuşaklar boyu okunan, yeniden okunan yapıtlardır. Burada okuma ve yeniden okuma ile kastedilen elbette öncelikle belirli bir insan ömrü içerisinde mümkündür. Klasikler dönemsel olarak meşhur olan, bir kere okunan yapıtlar değil, düzenli olarak tekrar ve tekrar okuduğumuz yapıtlardır. Ama yeniden okumayı çoğul bir özne için, örneğin toplum, ulus, insanlık için düşündüğümüzde bu defa kuşaklar boyunca süren bir etki olarak ortaya çıkar klasik. Tıpkı Tanpınar'ın sözünde olduğu gibi!

Belki de her klasiği, her insanın okumasının en uygun olduğu bir zaman vardır! Hatta toplumlar, kendilerini yeniden kuracak klasiği bulmak için ideal zamanı beklerler. Ama o "ideal" zaman her zaman en mutlu, huzurlu oldukları anlar olmaz. Hayatın en kritik noktalarında insanlar ya da toplumlar kendilerine klasik ararlar, bulurlar.

Gençliğimizde okuduğumuz bir kitabı, olgunluk çağımızda yeniden okuduğumuz zaman, kitap bize çok farklı gibi gözükebilir. Aslında o değişmemiştir. Değişen bizizdir. Tüm Ortaçağ boyunca *Kadîm Yunan* metinlerine uzaktan bakan Batı'nın Rönesans'la birlikte o metinleri merkezine almasında olduğu gibi. Değişen metinler değildir. Değişen Batı'nın o metinlere bakış tarzıdır. Bu değişiklik Batı'yı artık bambaşka biri yapacaktır. Klasiklerle kendimizi kurarız, yeniden kurarız ama aynı zamanda yanı başımızda tuttuğumuz klasikler sayesinde kendimizi idrak ederiz, kendimizdeki değişikliklerin farkına varırız. Yani kısacası büyürüz, olgunlaşırız. İnsan olarak da toplum olarak da! Bunları yapmadığımızda olacak olan da tam tersidir. Büyüyemeyiz. Çocuk kalırız. Ergenlikte sıkışıp kalırız.

Klasikler, bireyle toplum arasındaki ilişkiyi sağlarlar. Örneğin, Calvino "ortaklaşa bilinçdışı"ndan söz eder. Bu aslında Jung'un "toplumsal bilinçdışı" dediği şeydir. Holbwachs ise "toplumsal hafıza"dan söz etmiştir. Toplum, ulus, insanlık bir anlamda klasikler sayesinde de vardır. Bunların hepsi tarihseldir ve hiçbiri birer zorunluluk değildir. Shakespeare okumayana İngiliz denebilir mi? Ama bizde Nâzım Hikmet okumayana Türk denebiliyor!

Klasikler, her yeni okumada onun üzerinden kendimizi keşfedeceğimiz, dünyayı keşfetmeye devam edeceğimiz yapıtlardır. Olgunluk yaşlarımızda, gençliğimizde okuduğumuz kitaplara yeniden dönmek bir bakıma psikanalizdeki çağrışımın rolünü oynar. Hafızanın tazelenmesine, bilincin reset edilmesine imkân verir. Hatta geçmiş bir âna geri dönmüşçesine yeniden yaşama, mesela bir *déjà vu* etkisi bile yapabilir. Toplumlar için klasiklerle ilişki bir tür kültürel reenkarnasyondur. Rönesans ile olan aslında biraz da budur.

Bir kitabı klasik yapacak olan en önemli özellik tüm insanların düşünebileceği, hissedebileceği, akledebileceği ama bir türlü bir araya getiremediği şeyleri bir araya getirebilmektir. Klasikler didaktik, dar anlamda ideolojik değildirler. Eğer öyle olsalar zaten tekilliği ve evrenselliği bir araya getiremezlerdi. Klasikler öğretmezler, tecrübe alanımızı genişletirler. Bizi tüm dünyanın bir parçası kılarlar. Kendiliğimizin, fâniliğimizin farkına varmamızı sağlarlar.

Klasik yapıtlarda hayran olduğumuz karakterler, bizim dinimizden, mezhebimizden, rengimizden, coğrafyamızdan, ideolojimizden değillerdir çoğu zaman. Bizim hiçbir zaman olmadığımız, olmayacağımız insanlık hâllerini bize görünür kılarlar. Onları anlamamızı, onların da var olmaya hakkı olduğuna ikna olmamızı sağlarlar. Somut hayatta saygı duymayacağımız seçeneklere, saygı duymayı öğreniriz. Bir katili, bir sapığı bile anlayabiliriz bazen "normal" biri olarak. Bu tıpkı bir sosyalistin bir muhafazakârı anlaması gibidir. Ya da İsa'ya inanan Avrupalıların Rönesans'tan sonra pagan Platon'u anlamaları gibi! Yani aslında o kadar da imkânsız değildir! Bütün

Yunanlılar kötü olabilir mi? Bütün Müslümanlar iyi olabilir mi? Klasikler bir Türk'e, iyi bir Kürt komşuya sahip olmadan da iyi bir Kürt olabileceğini anlatabilir.

Klasik eserin söyleyecek sözü bitmez, tükenmez. Burada, teşbihte hata olmazsa, klasik bir kitabı kutsal kitaplara benzetebiliriz. Ya da tam tersini söyleyebiliriz: Kutsal kitaplar zaten klasik olmuş kitaplardır. Klasikler o kadar evrensel temalar taşırlar ki her zamanda ve mekânda söyleyecek sözleri vardır. Anlamlarının tükenmemesi, yorumlarının neslinin tükenmemesini sağlayan budur. Tıpkı kutsal kitaplar gibi!

Bir metni klasik yapan, zamanını ve mekânını aşabilmesi, evrenselleşebilmesi ama aynı zamanda en tikel, en özel, en mahrem olanı bile içine alabilmesiyle ayırt edilir. Mesela Hamlet ile Shakespeare tüm insanlarda ortak olan bir şeyi, bir faninin içini de göstererek anlatır. Artık neredeyse Hamlet ya da Macbeth olmadan iktidar temasını tartışamaz hâle gelmişizdir. Bunun mümkün olması hem bizim insan olmamız hem de Shakespeare'in bir klasik olmasıyla ilgilidir.

Her klasik kendi ardında bir literatür oluşturur. Her klasik ardındaki kervanlara birer rota verir. O kervanlar hareket ettiği zaman, ortalığın toz bulutu içinde kalması doğaldır. Ama klasikler aynı zamanda her kervana bir doğru yol vaat ederler ve her türlü sisin içinde yol gösterirler.

Klasikler bizi bizden daha iyi anlarlar. Klasikler toplumu, dünyayı, hayatı anlamlı hâle getirirler. Klasik demek kültür demektir, medeniyet demektir. İnsanlık tarihinin icat ettiği en iyi eğitim şekli çocuklara okullarda klasikleri okutmaktır. Başka hiçbir şey yapmaları gerekmez.

Klasik, eskimeyen eskidir. Klasik, şarap gibidir. İyi bir şarap zaten klasiktir. Yaş olarak eski ama değer olarak eski olmayandır. Klasikler aslında hiçbir şeyin değişmediği konusunda bizi ikna ederler. Hâlâ Antigone'nin, Hamlet'in çağında yaşıyormuşuz hissine sokarlar bizi. Tarihsel varlıklar olduğumuz gerçeğini unutturmadan, insan doğası diye bir şeyin mümkün olduğunu ima ederler. On dört yaşında bir çocuğa, ailesinin ablasını öldürtmesine ise klasik diyemeyiz. O artık

kelimenin tam anlamıyla eskidir, eskide kalması gerekendir. Yani her geçmişe ait olan iyi değildir. Kaliteli toplumlar bu ayrımı daha iyi yaparlar. Bu ayrımı daha iyi yaptıkları için daha kaliteli toplum olurlar.

Klasik, baba gibidir. Bir Marksist'in Marx'la olan ilişkisi, bir Hıristiyan'ın İsa'yla olan ilişkisi, bir Müslümanın Kur'an-ı Kerim'le olan ilişkisi tıpkı buna benzer. Yüzleşme, hesaplaşma, yerine koyamama, ikame etme zordur. Ama başka türlüsü de yoktur! "O olmasaydı olmazdık" da "O olmasaydı olurduk" da ergen cümleleridir. Büyüyememenin, ergenlikte sıkışıp kalmanın emarelerdir. İnsan olarak da toplum olarak da! Bunlar bazı kişilik bozukluklarının toplumsallaşması, tarihselleşmesidir. Babayı manevi anlamda gömememek, kendi olamamakla eş anlamlıdır. Klasik bir put değildir. Klasik, yüksek bir yere koyduğun ama aynı zamanda onunla didiştiğin, çatıştığın, kavga ettiğin bir şeydir. Klasikler kendileriyle sistematik olarak kavga edenlere yol gösterirler.

Klasiklerle bir kan bağımız vardır. Hepimiz Shakespeare'in kültürel olarak akrabasıyız. Klasiklerle genel olarak iletişimi olan biriyseniz, bir yapıtın klasik olup olmadığını ilk okuduğunuzda anlarsınız. Ayrıca bilmenize gerek yoktur, tecrübe etmeniz yeter. Ama bilmek de zarar getirmez hani!

İki Kızılderili yürüyorlarmış. Biri sürekli olarak geride kalıyormuş, önde giden de bu nedenle beklemek zorunda kalıyormuş. Ve dayanamamış sormuş: "Sen niye hep geride kalıyorsun?" Arkada kalan cevap vermiş: "Sen çok hızlı gidiyorsun. Benim ruhum geride kalıyor. Her seferinde onu beklemem gerekiyor." Klasik zamanı durdurandır. Klasik bir anlamda bir Angelus Novus'tur. Yani Benjamin'in Klee'nin aynı adlı resminden esinlenerek geliştirdiği tarih meleği! Gözü hep arkadadır. Geride kalanların, kaybedenlerin, esâmesi okunmayanların meleğidir. Ama Benjamine göre geçmişinin hesabının verilmediği bir gelecek de mümkün değildir. O zaman "şimdinin zamanı"na hapsoluruz. Modernlik tam da budur! Klasikleri okumak Kızılderililer'de olduğu gibi birazcık beklemek, düşünmek demektir. Onların zaman

bilinciyle düşünmeye çalışmak, kendimizi o açıdan düşünmek, sorgulamak demektir. Klasikler zamanın akışını algı düzeyinde, tecrübe düzeyinde yavaşlatırlar.

Klasik kavramı *classici*'den gelir. Bu kavram Latincede "birinci sınıf yazarlar" anlamına gelirdi. *Classici* ise Yunanca *enkrithentes*'in çevirisiydi. Bu kavram ise seçkiye alınmış anlamına geliyordu. *Enkrithentes*, kabul edip onaylamak anlamına gelen *enkrina* fiilinden türemişti.[1] Saint-Beuve'e göre, *classici* aynı zamanda sınıfsal bir ayrıma da tekabül ediyordu. Bu kavram Roma'da üst sınıfa ait yurttaşlara has manasıyla da kullanılıyordu.[2]

Latince *classici* önce Fransızcada *classique* olarak ortaya çıktı. Daha sonra on yedinci yüzyılın başlarında *classic* biçiminde İngilizceye geçti. Ardından *classic*'in eşanlamlısı olarak *classical* gelişti İngilizcede. Önceleri Latincedeki toplumsal anlamları da içeren bu kelimeler giderek Yunan ve Roman antik çağına özgü anlamına doğru dönüştüler.[3]

Tansu Açık, "klasik" kavramının üç farklı anlamını ayırt ediyor. İlki büyüklük ve kalıcılık anlamında önemli olan metin. Hatta özellikle on dokuzuncu yüzyıldaki özel anlamıyla ölçü ve standart oluşturan metin. İkincisi Yunan ve Latin edebiyatı ürünleri. Son olarak da edebiyatta romantik akımın karşıtı anlamında klasik.[4] Avrupa edebiyatında, yaşayan bir dilin ürünlerini klasik diye nitelendirmek, ilk kez Fransızların on sekizinci yüzyıl ortalarında, kendi yazarlarını nitelendirmelerinde ortaya çıkmıştır. Yaşayan dillerin yüzyıllara dağılmış kimi yazarları, kesintisiz olmasa bile ayrı ayrı "büyük"

---

1 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, çev: Tuncay Birkan, Metis, 1998, s. 86-87.

2 Sainte-Beuve, "Klasik Nedir?", *Pazartesi Konuşmaları I*, çev: Fehmi Baldaş, MEB, 1952, s. 270

3 Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, s. 74.

4 Tansu Açık, "Klasik Nedir ya da Yazılı Kültürün Savunusu", *Sanat ve Klasik*, Klasik, İstanbul, 2006, s. 169.

nitelemesiyle anılmışlardır. Ancak tümünü niteleyecek ortak bir kavrama on dokuzuncu yüzyıla dek pek rastlanmaz.[5]

Sainte-Beuve, *Académie Française*'in 1694 tarihli ilk sözlüğünde klasik yazarın şöyle tarif edildiğini aktarır: "Son derece rağbet gören ve yazıların konuları üzerinde salahiyeti teslim edilen yazardır." *Académie Française*'in 1835 tarihli sözlüğü ise bu tarifi şu şekilde yapar: "Klasik yazar, herhangi bir dilde örnek yazar hâlini alan kimse"dir.[6] *Academie Française*'in tanımlarındaki dönüşüm, Tansu Açık'ın yaptığı ayrımlara uygundur.

Sainte-Beuve'e göre klasikler sadece, kitaplıklarımıza yerleştirip incelediğimiz, hatırlanmaya değer eserlerden ibaret değildir. Klasikler, kanunlarımıza, kurumlarımıza, geleneklerimize, eğitim hayatımıza, alışkanlıklarımıza, sözün kısası her şeyimizin başlangıçlarına girmiştir.[7] Sainte-Beuve'ün kitabında Mure'den aktardığı gibi: "Eğer Yunan milleti mevcut olmasaydı yahut o millete mensup dehaların verdikleri eserler, Romalıların üstünlüğü ve hâkimiyeti yüzünden ortadan kalkmış olsaydı, Avrupa'da bugün yaşayan belli başlı milletlerin edebi kültür seviyesi, Eskiçağ insanlarının henüz Yunan ruhuyla yoğrulmadan önceki kültür seviyesinden daha üstün olabilir miydi?"[8]

Klasiğin en güzel tanımlarından biri aslında Shakespeare'in İngilizcede oynadığı roldür. Sainte-Beuve'e göre insanoğlunun son örneği yeryüzünden kalksa ve Shakespeare'in eserlerinden başka hiçbir anıt kalmasa, bir gün yeniden ortaya çıkan varlıklar, onun yazılarından insanın ne olduğunu anlayabilirlerdi.[9]

Sainte-Beuve'e göre klasik, insan zekâsını zenginleştiren, hazinesine gerçekten bir şeyler katan, onu bir adım daha ileri götüren, tereddüdüne yol açmadan manevi bir hakikati keşfeden yahut meçhul bir tarafı kalmadığı sanılan insan kalbinde öteden beri mevcut bir

---

5 Tansu Açık, "Klasik Nedir ya da Yazılı Kültürün Savunusu", s. 171.
6 Sainte-Beuve, "Klasik Nedir?", *Pazartesi Konuşmaları I*, s. 274.
7 Sainte-Beuve, "Edebiyatta Gelenek Üzerine", *Pazartesi Konuşmaları I*, s. 5.
8 Sainte-Beuve, "Edebiyatta Gelenek Üzerine", *Pazartesi Konuşmaları I*, s. 6.
9 Sainte-Beuve, "Edebiyatta Gelenek Üzerine", *Pazartesi Konuşmaları I*, s. 14.

ihtirası bulup ortaya atan, düşüncesini, müşahedesini veya buluşunu herhangi bir şekilde, bununla beraber geniş ve büyük, ince ve makul, sağlam ve haddizatına güzel bir şekilde açıklayan, kendine mahsus bir üslupla ama içinde herkesin kendi üslubunu bulduğu bir üslupla, aynı zamanda hem yeni hem eski bir üslupla, bütün çağların kolaylıkla anlayabileceği bir üslupla yazandır.[10]

Edward Said, Batı'da klasikler ve Kutsal Kitap ilişkisini hep vurgulamıştır. Bu yapıtlar en iyi muhafaza edilen, üzerinde en çok çalışılan, en çok aktarılan ve dolayısıyla en özgün metinlerdir. Kilise ve üniversite de dâhil olmak üzere pek çok kurum, metinlerin muhafaza edilmesine adanmıştır. Hatta bunu yaparak kurum olarak kendilerini de muhafaza etmiş olurlar. Klasiklerle ilgili araştırma geleneği Batı'da entelektüel yaşamın merkezi gibi bir şeydir. Büyük klasik metinlerin verimliliğinin muhtemel bir nedeni de bunlara erişme olanağının, bunların muhafazasının ve aktarımının aslen üç farklı "yabancı" dilde yazılmış olmalarıyla geri döndürülemez şekilde bağlı olmasıdır. Bu üç dil İbranice, Yunanca, Latincedir. Dünya üzerindeki en eski dil olan İbranice, en zarif dil olan Yunanca ve en büyüğü olan Latince.[11]

Türkçede klasik üzerine ilk tartışma Ahmed Midhat'ın *Tercümân-ı Hakîkat*'te 5 Eylül 1897'de yayımladığı "Müsâbaka-i Kalemiyye Îkrâm-ı Aklânı" adlı yazısıyla başladı ve yaklaşık üç ay kadar sürdü. Ona göre, Türkiye için "klasiklerin devri geçmiş olmak" bir yana, gelmemiştir bile. Ahmed Midhat'a göre klasikler, aradan geçen bunca zamana rağmen hâlâ değerlidir ancak henüz Türkiye'nin klasik bir dönemi olmamıştır. Bunun için şimdilik Faust'lar, Le Cid'ler, Andromaque'lar ve Romeo and Juliet'ler değerinde eserler meydana getirmek mümkün değildir. Öyleyse hiç olmazsa bunların çevirileri yapılmalıdır. Bunların benzerlerinin yazılamaması bir yana, çevirilerinden de habersiz olmanın hiçbir gerekçesi olamaz.[12]

---

10 Sainte-Beuve, "Klasik nedir?", *Pazartesi Konuşmaları I*, s. 275.

11 Edward Said, *Başlangıçlar: Niyet ve Yöntem*, çev: Ferit Burak Aydar, Metis, İstanbul, 2009, s. 204.

12 Ramazan Kaplan (ed), *Klasikler Tartışması*, AKM, Ankara, s. 8-11.

Cumhuriyet döneminde klasik meselesi yoğun biçimde Hasan Ali Yücel'in Millî Eğitim Bakanlığı yaptığı zamanlarda gündeme geliyor. Yücel'in başlattığı bu girişimle birlikte Millî Eğitim Bakanlığı, 1940'tan 1966'ya 1247 cilt tutan 1120 eser yayınlamıştır. Bu eserler *Batı Klasikleri* ve *Şark-İslam Klasikleri* başlıklarıyla yayımlanmıştır. Genel toplam içinde Şark-İslam Klasikleri başlığı altında yayımlanan eser sayısı 66'dır.[13]

Mehmet Doğan bu konuda doğru tespitlerde bulunmaktadır. Ona göre Türkiye'nin köklü kültürel kurumları yoktur. Öylesine kurumlar olmadan ve bu kurumlar klasiklerle desteklenmeden düşünce rahminin döl tutması mümkün değildir. Bunun doğal sonucu ise sürekli bir "yeni" fetişizmidir. Yani tekâmül edememek, olgunlaşamamak! Türkiye'de aklın, tefekkürün siyasi dönüşümleri yönlendirmesi yerine, siyasi dönüşümlerin aklı, fikri dönüştürmesinin arkasında da bu gerçekler yatar. Klasik yokluğu ile yüzeysellik arasında ciddi bir ilişki vardır.[14]

Klasik yokluğundan şikâyet eden sadece sağcı Mehmet Doğan değildir. Solcu Melih Cevdet Anday da aynı şeyden şikâyet etmektedir. Bugün uzmanlık çalışmaları dışında, hiç kimse gidip de bir kitapçıdan bir divan ya da sözgelişi Namık Kemal'in, Ziya Paşa'nın şiir kitaplarını satın almaya kalkmaz. Kısacası edebiyatımızın geçmişi, yaşayan bir geçmişi yoktur. Belki de bu nedenle Anday, klasiklerimizin neler olduğunu soran bir yabancı yazara "Bizim klasiklerimiz yoktur." yanıtını vermiştir. Divan şiiri de Tanzimat şiiri de Edebiyat-ı Cedide şiiri de yaşamını sürdürememiş, örnek alınma talihine erememiştir. Yani klasikleşememişlerdir. Bir şiirin eskimesi başka, yaşamda kalması başkadır. Eski bir şiir, bakarsınız, bir gün canlanıverir. Onda yeni

---

13 D. Mehmet Doğan, "Neden Klasiklerimiz Yok?", *Medeniyet ve Klasik*, Klasik, İstanbul, 2006, s. 120.

14 D. Mehmet Doğan, *Neden Klasiklerimiz Yok?*, Yazar Yayınları, Ankara, 2016, s. 32-34.

bir tat bulan yaratıcılar, onu yeni zamana uygun gören düşünürler çıkmıştır. Bu gibi olayların gelenek içinde yeri vardır.[15]

Klasiklerimizin olmadığı söylemi, klasik değerinde eserlerin olmadığı anlamında değildir. Klasik hazır bulunan bir şey değildir, inşa edilir. Önce idrak edilir, sonra inşa edilir. Klasik geçmişe ait olabilir ama klasik inşası bir bugünde gerçekleşebilir ancak. Klasik inşası modern bir edimdir.

Ahmet Davutoğlu'na göre klasikler konjonktürel olanı aşan ve sıradan olandan farklılaşan eserlerdir. Bir insanın kendi konjonktürünü aşma çabası kendi biyolojik varlığıyla yani bedeniyle, kendisini çevreleyen mekânla ve içinde yaşadığı zamanla yani tarihle yüzleşmesi demektir. İnsanoğlunun bir birey olarak yaşadığı en büyük gerilim, fiziki kapasitesizliğiyle tahayyül kapasitesi arasındaki gerilimdir.[16] İşte klasikler bu gerilimi yumuşatırlar.

Kendiliğin inşası ancak ve ancak tarih ile coğrafyanın çakışmasıyla mümkündür. Ahmet Davutoğlu tarih idraki ve mekân idraki diyor. Kendiliğin inşası insanın kendi varoluşunu yeni bir anlam dünyası içinde yorumlamasıdır. Bu noktada kurucu klasikler yeni bir varlık bilinci, yeni bir bilgi anlayışı ve yeni bir değerler ve davranış normları bütünü oluşturarak devreye girerler ve bir zihniyet altyapısı oluştururlar.[17]

Ahmet Davutoğlu ayrıca kurucu klasikler ile sentez klasikleri arasında bir ayrım yapar. Kurucu klasikler paradigma kurucu etki yaparken, sentez klasikleri paradigmanın pekişerek kendi içinde tutarlı bir bütünlük kazanmasını sağlamaktadır. Kurucu klasiklerin

---

15 Melih Cevdet Anday, *Şiir Yaşantısı: Şiir Yazıları*, Yayına Hazırlayan: Yalçın Armağan, Everest, İstanbul, 2015, s. 100.

16 Ahmet Davutoğlu, "Medeniyetler Arası Etkileşim ve Klasikler", *Medeniyet ve Klasik*, s. 17.

17 Ahmet Davutoğlu, "Medeniyetler Arası Etkileşim ve Klasikler", *Medeniyet ve Klasik*, s. 20.

basit ve nüfuz edilebilir anlam çerçevesi sentez klasiklerinde daha sofistike ve kapsamlı bir belirleyicilik iddiası kazanmaktadır.[18]

Klasiklerin güçlü olduğu toplumlarda "kültürel ateşkes" bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmaz. Ahmet Davutoğlu'nun aktardığına göre, kültürel anlamda parçalanmış/yırtık ülke anlamına gelen *torn country* tabiri Huntington tarafından meşhur makalesinde Türkiye, Rusya ve Meksika için kullanılmıştı. Toplumsal, kültürel gerilim ne ölçekte büyük ve ne ölçekte yıkıcı bir derinliğe sahipse, onu aşabilmek de o ölçekte kapsayıcı ve derinlikli çabalar gerektirir.[19] Davutoğlu'nun da belirttiği gibi, Batı tecrübesinde, klasiklerin de oluşmasına yardımcı olduğu kültürel kamusal alan hazır olarak bulunmamıştır. Unutmamalıdır ki, Makyavel iç ihtilaflarla küçük birimlere ayrılarak parçalanmış İtalya'nın, Hobbes iç savaş şartlarında parçalanmış İngiltere'nin, Hegel Kutsal Roma Germen İmparatorluğu'nun dağılması ile uzun bir parçalanma süreci yaşamış Almanya'nın ürünüdür.[20]

Bugün Batı'da bir genç, eğitim sürecinde istikrarlı bir klasik seti içinde piştiği için kolaylıkla uzmanlaşabilmektedir. Öte yandan Batı-dışı toplumlarda aynı dönemi yaşayan bir genç için ise eğitim sürecinin en başından itibaren onu derin bir bunalıma sevk edecek ölçekte birçok belirsizlik söz konusudur. Ortada ne onu yönlendirecek kültürel kilometre taşları olan klasikler manzumesi ne örnek alabilecekleri öncü prototipler ne de kendilerini hazırlayacakları rol modelleri söz konusudur. Kilometre taşlarının eksikliği onları hayatlarının her aşamasında yeni yollar aramaya, yeni kültürel maceralara yönelmeye sevk edecektir. Bu serüvende birçok şey deneme/yanılma yöntemiyle bulunmaktadır.[21]

---

18 Ahmet Davutoğlu, "Medeniyetler Arası Etkileşim ve Klasikler", *Medeniyet ve Klasik*, s. 23.
19 Ahmet Davutoğlu, "Medeniyetler Arası Etkileşim ve Klasikler", *Medeniyet ve Klasik*, s. 31.
20 Ahmet Davutoğlu, "Medeniyetler Arası Etkileşim ve Klasikler", *Medeniyet ve Klasik*, s. 32.
21 Ahmet Davutoğlu, "Medeniyetler Arası Etkileşim ve Klasikler", *Medeniyet ve Klasik*, s. 32.

Ahmet Albayrak'ın aktardığına göre, İngilizlere "Hindistan'ı mı verirsiniz yoksa Shakespeare'i mi? dedikleri zaman, onlar hiç tereddüt etmeden Hindistan'ı bırakırız, Shakespeare'i veremeyiz; çünkü Hindistan gittiği zaman biz kendimiz olarak kalırız ama Shakespeare olmadığında kendimiz olarak kalamayız demişlerdir.[22] Bu anlamda klasik, kültürel genetiğin en vazgeçilmez parçasıdır.

Belki de bu nedenle Melih Cevdet Anday, klasiğe, "soyyapıt" demektedir.[23] Üstelik Anday'a göre klasiğin illa da geçmişte aranması bir şart değildir.[24] Rönesans'ın bir *ethos* olması gibi, klasik inşası da bir *ethos*'tur. Metinlerle bir ilişki kurma tarzıdır. Kanonik bir bilince sahip değilseniz, en kıymetli metinler bile klasik haline gelemezler. Dolayısıyla klasik olma vasfı metnin içinde değil, onunla ilişki kuran ya da kuramayan zihnin içinde ikamet eder.

Melih Cevdet Anday'a göre Yeni Türk Edebiyatı modern olarak doğmuştur.[25] Yani, bizim edebiyatımız "sadece yeni"dir. Klasik, zihnimizin raflarında bir referans olarak bulunarak bizi zenginleştiren yapıttır. Yoksa bugün Bâkî gibi ya da Karacaoğlan gibi yazmak mümkün mü? Mümkün olsa bile anlamlı mı? O hâlde, niye hâlâ Mimar Sinan gibi cami yapılıyor?

---

22 Ahmet Albayrak, "Sezai Karakoç'un Medeniyet Tasarımında Klasik Vurgusu", *Medeniyet ve Klasik*, s. 70.

23 Melih Cevdet Anday, *Suçumuz Edebiyat*, Yayına Hazırlayan: Yalçın Armağan, Everest, İstanbul, 2015, s. 39.

24 Melih Cevdet Anday, *Suçumuz Edebiyat*, s. 40.

25 Melih Cevdet Anday, *Suçumuz Edebiyat*, s. 50.

KANON

Klasik kavramı Latincede ortaya çıkmıştı. *Kadîm Yunan*'da ise bu bağlamda daha çok "kanon" (canon) kavramı kullanılmaktaydı. "Kanon", kriter ve ölçü birimi olarak işlev gören "dülger cetveli" demektir. Daha sonra ilk Kilise babaları tarafından Yeni Ahit'in otorite metinlerinin tasnifi için kullanılan bu kelime, eserlerin gelecek nesiller için korunmasını ifade etmeye başlamıştır.[1] Gregory Jusdanis'e göre ise modern kanon sözcüğü Yunanca kanon'dan, o da Sami dilindeki kamış ya da değnek anlamına gelen bir kelimeden kaynaklanmaktadır. Klasik dönemde kanon, heykeltıraşlıkta, marangozlukta ve mimarlıkta kullanılan düz bir nesne ya da ölçü anlamına geliyordu.[2]

Kanon, Yunan kültürüne dışarıdan giren bir nesneye verilen isimdir. Kanon, *kana* "boru" kelimesiyle bağlantılıdır, bu da İbranicedeki *qaneh*, Aramice'deki *qanja*, Babilce/Asurcadaki *qanu* ve en nihayet Sümercedeki *gin* kelimelerine kadar gider: *arundo donax* düz sopa ve asaların yapımı için de elverişli (bambu benzeri) bir malzemenin ismidir. Jan Assmann'a göre, kanon kelimesinin anlamları dört grupta toplanabilir: 1) Ölçek, cetvel, ölçü, 2) Örnek, model, 3) Kural, norm, 4) Tablo, liste.[3]

Kanon öncelikle teoloji içinde oluşmuş bir terimdir. Kutsal metinlerin yerleşikleşmelerini, kamusallaşmalarını ifade etmek için kullanılır. Bir vahiyden, bir kutsaldan, bir tecrübeden bir din üretmek

1 Burhanettin Tatar, "Normatifliğin ve Tarihselliğin Diyalektiği", *Medeniyet ve Klasik*, s. 35.

2 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, s. 84.

3 Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, çev: Ayşe Tekin, Ayrıntı, İstanbul, 2001, s. 108.

aslında öncelikle hangi metin ya da metinlerin kanonlaşıp kanonlaşmadığıyla ilgilidir. Yani iktidarın dışı diye bir şey yok. Kanonlaşma ile kurumlaşma arasında güçlü bir irtibat vardır. Kanon olmadan ne cemaat ne de ulus olur. Kanonlaşma olmadan aidiyet ya da bütünlük fikri de oluşamaz.

Kökeni dini bir kelime olan kanon, hayatta kalmak için birbiriyle mücadele eden metinler arasında bir seçim hâline gelmiştir. Bu seçim, ister baskın toplumsal gruplar, eğitim kurumları, eleştiri gelenekleri tarafından yapılmış, ister sonradan gelen yazarların kendilerini belirli baba figürleri tarafından seçilmiş olarak düşünmeleriyle ortaya çıkmış olsun sonuç değişmez. Kanon varlığını bir şekilde sürdürür.[4]

Klasik edebiyat diye bildiğimiz şey, bütünüyle Helenistik dönemdeki dilbilgisi uzmanları ve sözbilimcilerin yaptıkları seçimlerin sonucudur. Kanon fikri, geçmişin bugünü biçimlendirmesine izin vererek, dilde ve üslupta belli ölçüde istikrar yarattı. Bir kanona ait bir metin onun hükmünü kabul edenler üzerinde iktidar sahibi olur. Bu, bütün kanonların en etkilisi ve kesinlikle en kalıcısı olan Tevrat için de geçerlidir; Tevrat bir metnin bir halk üzerinde otorite kurmasının ilk örneklerindendir. Kanonlaştırmanın özü, bir metnin kendi cemaati üzerindeki bu otoritesinin altını çizmektir.[5]

Kanon bir toplumun "gönüllü belleğidir", bu açıdan da eski gelişmiş kültürlerde çok daha rahat sürüp giden "geleneğin akışı"ndan farklıdır. Ama öte yandan kanon ötesi kültürlerin, kendiliğinden harekete geçen, kendiliğinden düzenleyici etki yapan ve bağlayıcı karakterini ve gücünü artık yitirmiş olan belleğinden farklıdır. Toplumlar öz imgelerini (kendilerini algılayış ve tanımlayışları) hayali olarak oluştururlar ve yarattıkları hatırlama kültürü ile bu imgeyi kuşaktan kuşağa iletirler.[6]

4 Harold Bloom, *Batı Kanonu*, çev: Çiğdem Pala Mull, İthaki, İstanbul, 2014, s. 27.
5 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, s. 88-89.
6 Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 23.

Yazı aslında bir tür dış bellektir. Yazı Mezopotamya'da ritüel iletişim bağlamında değil günlük iletişim bağlamında gelişti. Daha sonra kültürel belleğin işlevsel alanlarına dâhil edildi. Bazı metinler unutuldu, yerini başkaları aldı. Kapsama alanları genişledi, değiştirildi, seçkiler oluşturuldu. Klasiklerin ortaya çıkışı ile kültürün başvurduğu zaman biçimi de değişti. Uzak geçmiş ile şimdiki zaman arasında bayramlara vesile olan ayrımın yanı sıra bir başka zaman ayrımı daha ortaya çıktı: geçmiş ve bugün, eskiçağ ve yeniçağ. Geçmiş, klasiklerin zamanıdır.[7]

Ritüel bağdaşıklıktan metinsel bağdaşıklığa kesin geçiş yazı sayesinde değil, ancak geleneğin akışının durdurulması ve kanonlaşma sayesinde olmuştur. Kanon oluşumunda en önemli adım "yoruma kapatma" eylemidir. Bu eylemle, kanon ile sonradan eklenen arasındaki ilk ve ikincil sınır çizilir. Kanon metinlerine ekleme yapılmaz ve bu özellik "geleneğin akışı" ile arasındaki farkı oluşturur. Kanon metinleri ilahidir, kelimesi kelimesine devir gerektirir.[8]

Hıristiyan kanonunun tarifi ve kilisenin tesisi ancak Gnostiklerin yazıları etkili bir biçimde engellendikten sonra gerçekleşti. Hıristiyanlık ilk aşamalarında bir öğretiler bolluğu şeklinde var olmuştu. Ama ikinci yüzyılın sonuna gelindiğinde Ortodoks bir görüş üstünlüğünü kabul ettirdi. Gnostiklerin metinlerinin yok edilmesi, Sofistlerin felsefi yapıtlarının ortadan kaybolması gibi, Batı tarihinde egemen bir geleneğin kendisine rakip bir anlatıyı örtbas etmesinin en meş'um örneklerinden biridir. Bu muhalif metinlerin kanonun kıyılarında bile olsa yaşamasına izin verilmiş olsaydı Hıristiyanlık çok farklı olurdu. Hayatta kalmasına izin verilen metinler seçme işini yapanların çıkarlarını yansıtırlar; aynı zamanda bir araya gelerek oluşturdukları kanonun doğasını da belirlerler.[9]

---

7 Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 94-95.
8 Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 95-96.
9 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, s. 90-92.

Bir kutsal metin bir çeşit sözlü tapınaktır, kutsalın ses aracılığıyla canlanmasıdır. Kutsal metnin yorumu söz konusu değildir, sadece zaman, yer, arınmışlık gibi kesin kurallar dikkatle gözetilerek ritüeli tekrar etmek amaçlanır. Buna karşılık kanon metni, bir toplumun normatif ve biçim verici değerlerini, yani "gerçeği" dile getirir. Bu metinlere kalpten uyulmalı ve yaşanan gerçekliğe uygulanmalıdır. Bunun için tekrarlanmaktan çok yorumu gerekir. Önemli olan kalptir, ağız ya da kulak değil. Oysa metin doğrudan kalbe hitap etmez. Duyan kulaktan ya da gören gözden anlayan kalbe giden yol ne kadar uzunsa, harfin veya sesin oluşturduğu dış düzlemden biçimsel ve normatif anlama giden yol da o kadar uzundur. Bu yüzden kanon metinlerinin anlaşılması için bir üçüncüye, metin ile hitap ettiği kişi arasına girerek, metnin yüzeyindeki normatif ve biçimsel itkileri ortaya çıkaran yorumcuya ihtiyaç vardır. Kanon metinleri, sadece bu üçlü ilişki içinde, yani metin, yorumcu ve dinleyici ilişkisi içinde gelişirler.[10]

Böylece kanon anlatılarının etrafında yorumlama kurumları ve bunlarla birlikte yeni bir ayrıcalıklı entelektüel sınıf oluşur: Yahudiliğin ilk döneminde *sofer*, daha sonra ortaya çıkan *rabbi*, Yunan kültüründe *filolog*, İslam'da *şeyh* ya da *molla*. Hintlilerin *brahman*ları, Budizm'in, Konfüçyüs ya da Tao inancının âlimleri ve bilginleri. Kültürel belleğin bu yeni taşıyıcılarının en önemli özelliği, ruhani liderlikleri, politik ve ekonomik güç odaklarından (görece) bağımsızlıklarıdır. Sadece bu bağımsız pozisyonları sayesinde, kanonun gerektirdiği normatif ve biçimsel anlayışı temsil edebilirler. Kanonun otoritesini ve onda dile getirilen ilahi gerçeği paylaşır ve cisimleştirirler. Eski yazı kültürlerinden "geleneğin akışının" taşıyıcıları, aynı zamanda memurlar, doktorlar, kâhinler ve falcılar, her halükârda politik yapının bağımlı emir kulları idiler. Burada gelenek içinde, politik yapıya normatif ve biçimsel yenilenme talebi ile karşı çıkmayı sağlayacak bir dayanak, bir Arşimet noktası yoktur. Bu yüzden kanonlaşma süreci aynı zamanda bir sosyal farklılaşma sürecidir:

---

10 Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 96-97.

Politik, yönetimsel, ekonomik, hukuki hatta dini otoritelere karşı ayrı bir pozisyonun ortaya çıkmasıdır. Bu pozisyonun işi ise Hölderlin'in ifadesiyle "kelamın", yani kesin harfin korunmasıdır. Kelamın korunması, anlamın korunması ve yorumlanmasıdır. Harf kesin olduğu ve zerre kadar değiştirilemeyeceği ama aynı zamanda insanların dünyası sürekli değişim içinde olduğu için, değişebilen gerçeklik ile kesinleştirilmiş metin arasında sadece yorum yoluyla aşılabilecek bir uzaklık bulunmaktadır. Böylece yorum, kültürel bağdaşıklığın ve kimliğin merkezi ilkesi haline gelir.[11]

Metinler de şarap gibi olabilirler. Bazıları "saklanabilirlik" özelliğine sahiptir ve yıllarla, yaşlandıkça daha kıymetli olurlar. Ancak iyi şaraplar genellikle şişelenerek saklanırlar. Artık ona müdahale imkânı kalmamıştır. "Kanon" kavramını, geleneğin en yüksek içeriksel bağlayıcılık ve en ileri düzeyde resmi belirlenmişlik kazandığı biçim olarak anlıyoruz. Varolana artık hiçbir şey eklenemez, ondan çıkarılamaz ve değiştirilemez.[12]

Edebiyat kanonunun oluşmasıyla, kutsal metinlerin kanonlaşması birbirlerinden hiç de farklı değildir. Hatta Gregory Jusdanis'e göre, edebiyat kanonu *Kitâb-ı Mukaddes* gibi işlev görmesine rağmen, aslında Batı toplumlarında *Kitâb-ı Mukaddes*'in kendisinin ayrıcalıklı metin olarak sahip olduğu otoriteyi kaybetmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır.[13] Gregory Jusdanis'in dine gönderme yapması tesadüf değildir. Çünkü modern edebiyat kanonuyla Tevrat ve İncil arasında birçok çarpıcı koşutluk vardır. Bunların yapılanış tarzları ve işlevleri birbirine benzer. Kanon, milli kültürlerin oluşumunda ne kadar vazgeçilmez bir öneme sahipse dinsel geleneklerin oluşumunda da o kadar vazgeçilmezdir.[14]

---

11 Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 97.
12 Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 105.
13 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, s. 98.
14 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, s. 83.

Gelenek, belli bir sistemi ya da sistem-kurma fikrini destekleyen metinler üzerine kurulabilmektedir. Bu hipotez bir komplo teorisi gerektirmez. Metinler belli bir amaç için ya ilginç veya yararlıdırlar ya da değildirler. Bazı metinler bir kilise kurmaya, felsefi bir paradigmayı güçlendirmeye ya da milli bir anlatı dokumaya diğerlerinden daha uygundur. Bütün metinler bir bağlam içinde var olur. Eğer bu bağlam değişirse, metnin konumu da diğer metinlerle bağlantılı olarak değişir. Modernliğin farklılaştırıcı sürecinin bir ürünü olan kanon belli bir zamandaki edebi kullanımların toplamıdır. Milli yüksek edebiyat kurumuna ait metinlerin bir araya toplanması olarak kanon, bir cemaatin kendi hikâyesini anlattıkları için kurtarılmaya değer görülüp diğer kuşaklara aktarılan metinleri içerir.[15]

İster dini, isterse seküler bir dünya tasavvurunun egemen olduğu bir çağ olsun, aslında müfredat kanondur. Bu anlamda Assmann'ın da belirttiği gibi "doğal" kimlik yoktur.[16] Bütün kimlikler belli müfredatların ürünüdür. "Ben" dışarıdan içeriye doğru oluşur.[17] Jan Assmann'ın Heine'dan aktardığı gibi hepimiz aklımızda, vicdanımızda, çantamızda, kütüphanemizde, müfredatımızda mutlaka bir "portatif anavatan" taşırız.[18]

Kanon aynı zamanda eğitimi mümkün kılan şeydir. Müfredatsız kanon, kanonsuz müfredat olmaz. Hocanın okulda adını andığı referansları öğrenciler hiç duymamışsa eğitim nasıl mümkün olabilir? Özellikle beşerî bilim alanlarında en temel derslerden bir tanesi mutlaka o disiplinin tarihinin, kurucularının anlatıldığı derstir. Aslında her Felsefe Tarihi, Sosyoloji Tarihi dersi kanonun aktarılması ve yeniden inşasını içerir.

Harold Bloom'un *Batı Kanonu* kitabında artık kanon Batı modernliğinin kurucu kavramlarından biri olarak ele alınmaktadır. Harold

---

15 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, s. 81-82.

16 Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 132.

17 Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 131.

18 Jan Assmann, *Kültürel Bellek*, s. 107.

Bloom'a göre, Shakespeare Batı Kanonu'nun kurucusudur. Shakespeare sonrası her şair, Shakespeare'le bir mücadele içinde kendini inşa eder. Ama ona hayran olur, onu taklit eder, onu sürdürür, ama ona isyan eder, onu bir baba gibi katleder. Burada artık kanon daha seküler, modern edebiyatı, şiiri, romanı içine alan bir çerçevede ele alınır. Kanon teolojik bir kavram olmaktan çıkıp daha seküler, modern bir kavrama dönüşür. Kanon kavramının etimolojik evrimi bile Batı kültürünün ne kadar "devam"cı olduğunun kanıtıdır. *Batı Kanonu*, yirmi altı kişiyi inceler. Shakespeare seküler kanondur ve hatta seküler kutsal yazıdır.[19] Dolayısıyla kanon olmazsa düşünemeyiz.[20]

Harold Bloom'a göre Batı edebiyatı aslında Shakespeare'le bir mücadele üzerine kurulmuştur, dolayısıyla Shakespeare'siz bir Batı edebiyatı düşünülemez. Bu aslında kültüre, edebiyata bir bakış tarzıdır. Ama geniş anlamda bakarsanız Batı edebiyatında kuşaklar bunun üzerine oluşmuştur. Bütün edebi kendilikler Shakespeare'den ne kadar farklı olduğunu kanıtlama üzerine kuruluyor. En orijinal Shakespeare'den en uzak olmaya cüret edendir. Bütün bunlar o kanonla kurulmuş bir ilişkiye dayanıyor. Dolayısıyla her felsefi veya estetik yenilik kendinizden önceki o alanda oluşmuş kanona karşı aldığınız bir pozisyon. Bu pozisyon taklit merkezli olsa da öyle ona radikal bir isyan hâlinde olsa da öyle.

Harold Bloom, İngiliz ve Fransız tecrübelerini karşılaştırır ve kendi konuştuğu dil olan İngilizce merkezinde konuşurken Shakespeare'e yaptığı vurguyu, Fransız edebiyatından söz ederken çeşitlendirir. Fransızcada kanon daha kolektif bir hâl alır. Shakespeare'in İngiliz dilindeki kanonik rolünü Fransa'da daha çok bir grup yazar üstlenir: Rabelais, Montaigne, Moliere, Racine, Rousseau, Hugo, Baudelaire, Flaubert, Proust vb. Dolayısıyla Shakespeare ve İngiliz tekil kanonu tek model değildir.[21]

---

19 Harold Bloom, *Batı Kanonu*, s. 31.
20 Harold Bloom, *Batı Kanonu*, s. 46.
21 Harold Bloom, *Batı Kanonu*, s. 139.

Harold Bloom, "Bizi yaratan büyük ölçüde Shakespeare'dir"[22] der. "Bizi Shakespeare icat etmiştir ve bugün de sınırlarımızı hâlâ o belirliyor."[23] Bir sanat etkinliğinin bir kişiye bu kadar bağlı olmasının aslında oradaki bütün "yaratıcılık" faaliyetini dumura uğratan bir potansiyeli varmış gibi gözüküyor. O zaman şunu demiş oluyorsunuz: "Shakespeare'den sonra yaratıcılık diye bir şey yoktur" veya "Yenilik diye bir şey yoktur." Bütün kapıları kapatıyorsunuz aslında ve ilk bakışta bu çok muhafazakâr bir cümle olarak da gözüküyor. Gelenekten söz eden, geçmişte de bazı iyi şeyler olabileceğini düşünen herkesin "muhafazakâr" olarak yaftalandığı bir toplumda nefes alıyoruz kültürel olarak. Ama Harold Bloom'un söylediğinde sadece bu yok. Dolayısıyla kanondan söz etmek, bir kanona bağlı olduğunuzu düşünmek sizi otomatikman muhafazakâr yapmaz.

Bu çerçevede kanonu nasıl tartışabiliriz? İşte Harold Bloom'un başardığı tam da budur. Yani klasik ve kanon kavramlarını modern bir bağlamda, yaratıcılık kavramını da içererek tartışabiliyor. Çünkü klasik ile romantik ayrımını aşan bir boyut var Harold Bloom'un yaklaşımında. Klasik sadece devamdır, romantizm ise sadece yaratıcılık! Tıpkı ebeveynlerimizdeki ilişki gibi! Mesela babası ölmeden önce ona, "Bütün varoluşum senin gibi biri olmamak üzerine kurulu" diyen bir evlada yıllar sonra başka birinin "Babana ne kadar da çok benziyorsun' dediğini düşünün! Büyük bir çelişki gibi duruyor ama aslında herkesin başına gelebilecek bir şey aynı zamanda. O sözü duymasaydı belki o kişi kendisini babasının tam zıttı olduğunu düşünerek ölüp gidecekti. Yani bu durum çoğu zaman bizim fark edebileceğimiz bir şey de değildir.

Harold Bloom, T. S. Eliot'dan çok stratejik bir alıntı yapar: "İyi şairler çalar, kötü şairlerse etkilendiği başka bir sesi ödünç aldığını belli eder."[24] Yani iyi şair, yarattığında artık etkilendiğini belli etmez.

---

22 Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, çev: Ferit Burak Aydar, Metis, İstanbul, 2008, s. 11.
23 Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, s. 14.
24 Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, s. 69.

Kanonla olan ilişkiniz açısından, ondan etkilendiğiniz belliyse, "etkilenme endişesi"ni aşamamışsınız demektir. Aksi durum "etkilenme endişesi"nde boğulmak anlamına gelir. Hem etkileneceksiniz hem de etkilendiğinizi belli etmeyeceksiniz, onu aşacaksınız. İşte bu, yaratıcılık oluyor.

Harold Bloom'a göre "anlaşılması güç ve sıkıntılı bir edebi etkilenme süreci olmadan güçlü, kanonsal bir edebiyat olamaz."[25] Yani "etkilenme endişesi" aslında kanonla ilişkiyi kuran şeydir. Yapıtlar arasındaki bağlantı bu şekilde kurulmuş olur. Bu da kanonik yapı dediğimiz şeyi oluşturur. Çünkü her yapıt ada gibi tek başına olurdu öbür türlü. Bu irtibat olduğu zaman zaten bir kanondan bahsedebiliriz. Hepsi birbirini okuyor, eleştiriyor. Her güçlü edebi eser güçlü kanonsal metinleri yaratıcı bir biçimde okur ve yorumlar.

Harold Bloom, kanonun bir niteliği olarak tuhaflıktan söz eder.[26] Biz bunu kendine özgülük, başka bir şeye benzemezlik, yegânelik, biriciklik olarak söyleyebiliriz. İlk bakışta kanon ile tuhaflık çok aykırı gibi duruyor. Kanonun genel bir kabul oluşturabilmesi için çok tuhaf olmaması gerekir diye düşünebilirsiniz. Harold Bloom öyle düşünmüyor. Tuhaflık tam tersi kanona girmenin başlıca şartlarından bir tanesi. Burada "marjinal" kelimesini hatırlamak anlamlı olabilir. "Marj" sınırdır. "Marjinal" olan da sınırda olandır. "Marjinal"in illa sınır ihlali yapması gerekmez. Sınırda olması yeterlidir. Çok farklı kesimler tarafından paylaşılmış bir tuhaflık normalize olur. Shakespeare de Dante de aslında çok tuhaftırlar. Biz onları kendi hayatımızın bir referans merkezi hâline getirdiğimiz ölçüde onlar normalleşirler.

Gelenek olmadan tuhaflık da olmaz. Otoriter babalar olmadan yaramaz çocuklar da olmaz. Yenilik oradan çıkıyor, birbiriyle savaşacaklar. Bazı toplumlarda tam olarak olmayan da bu aslında. Yani gelenek kimilerine göre hiç yok, kimilerine göre ise sadece biat için var. Ömer Uluç'un "gelenek hapishanedir" sözünü çok önemsemek

25 Harold Bloom, *Batı Kanonu*, s. 17.
26 Harold Bloom, *Batı Kanonu*, s. 268.

lazım. Günümüzde hiçbir yenilik ve yaratıcılık içermeyen ebru kursu, tezhip kursu açmak geleneği hapishaneleştirmektir.

Bir yapıtın kanonik olduğunu nasıl ölçebiliriz? Onun hakkında çok fazla yazılmış olmasından. Sanırım İncil'den sonra Batı'da en çok satmış yazar Shakespeare. Ama Shakespeare aynı zamanda üzerine en fazla yazı yazılmış şahıs. Her kanonlaşma yaşandığı çağda kimilerine bir popülerleşme gibi gözükür. Çünkü bir yapıtın niteliğinden şüphe duyuyorsanız ya da onun kalitesinden haberdar değilseniz popülerleştiğinden şikâyet edersiniz. Ya da şikâyet etmek sizin doğanız olmuştur!

Bloom, "Büyük şiir başarılmış endişedir."[27] der. Hem kanonla ilişki kurarken hem de onu tekrar etme korkusundan kurtulmak için yaratıcı olmaya çalışmanıza "etkilenme endişesi" deniyor. Yani kanonla ilişki hâlindeyken, ondan etkilenmediğinizi kanıtlamak için bambaşka bir "form" yaratıyorsunuz. Aslında bu endişe labirentine girenlerin çoğu oradan çıkamazlar. Yani başaramazlar. Ama onun içinden çıkabilenler de büyük sanatçı olur. "Büyük" insanların çocukları genelde "psikopat" olurlar diye bir şey var. Manevi anlamda katletmen gereken bir figür çok güçlü olursa, katletme eşiğiniz çok yükselir. Bununla baş etmek ise o kadar da kolay değildir. Böyle bir eşiği bir de aştığınızı düşünün. Tarihte büyük ebeveyn "büyük" evlat oldukça istisnaidir. Yani Harold Bloom'un sözüne dönersek, onların endişesi çok daha büyüktür ve bu nedenle de başarma olasılığı daha düşüktür. Ama başardıkları zaman da çıkan sonuç çok kaliteli olur.

Harold Bloom'a göre Batı Kanonu, toplumsal, politik ve kişisel ahlaki değerlerimizi oluşturmak için bir araç asla değildir. Herhangi bir ideolojiye hizmet için okumak, kanonik düşüncenin çok uzağındadır. Estetik gücün kabulü, kendimizle nasıl konuşacağımızı ve kendimize nasıl katlanacağımızı öğrenmemizi sağlar.[28] Sanki Harold Bloom'a göre ya estetik değerler vardır ya da ırk-sınıf-toplumsal

---

27 Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, s. 21.

28 Harold Bloom, *Batı Kanonu*, s. 36.

cinsiyetin üst belirlenimleri vardır. Her romanın arkasında aslında sadece iktidardaki sınıfın hizmetinde olmaya dair bir oyun olduğuna inanıyorsanız, kitap okumanıza gerek yoktur.

Kanonik inşa, aynı zamanda kurumsallaşma gerektiren bir şeydir. Örneğin, ilk Rabelais Çalışmaları Derneği 1903'te kurulmuştur. Bu dernek, yalnızca Fransa için değil, İngiltere ve Amerika için de Rabelaisci çalışmalar merkezi olarak düşünülmüştür. Bünyesinde *Revue des Etudes Rabelaisiennes* adlı bir dergi yayımlamıştır. 1913'te bu derginin yerini, daha geniş bir program temelinde başka bir yayın, *Revue du Seizième Siècle* almıştır. Bunu ise 1934'te daha da geniş bir ilgi alanını kapsayan *Humanisme et Renaissance* dergisi izlemiştir. Rabelais ile ilgili tüm metin incelemeleri, derneğin ve dergilerinin etrafında kümelenmiştir ve dil sorunlarına, kaynakların keşfine ve akademik bir biyografinin oluşturulmasına adanmıştır.[29]

Mihail Bahtin'e göre, bir yazarın kendi döneminde büyüklüğe ulaşması imkânsızdır. Büyüklük kendisini daima sonradan gelenlere, bu tür bir niteliğin kendileri açısından hep geçmişte mevzilendiği kişilere bildirir. Kişinin görüp dokunabileceği canlı bir nesneye değil, bir bellek nesnesine dönüşür.[30] Bir bakıma kanonlaşma, yazarı ve yapıtı çağından kurtarır. Yazar kendi çağının, kendi şimdi'sinin tutsağıdır. Gelecek dönemler onu bu tutsaklıktan kurtarır; edebiyat araştırmalarından beklenense bu özgürleşmenin önünü açmaktır.[31]

Klasik, klasik olduğunu; kanon, kanon olduğunu bilmek durumunda değildir. Mihail Bahtin'e göre Kadim Yunan düşünürleri kendileri hakkında asıl önemli olan şeyi bilmiyorlardı: Kadim Yunan olduklarını! Kendilerini asla böyle adlandırmamışlardı.[32] Aynı şekilde

29 Mikhail Bakhtin (Mihail Bahtin), "Gülmenin Tarihinde Rabelais" (Rabelais ve Dünyası), *Karnavaldan Romana*, derleyen: Sibel Irzık, çev: Cem Soydemir, Ayrıntı, İstanbul, 2001, s. 148.
30 Mikhail Bakhtin (Mihail Bahtin), "Epik ve Roman" (Diyalojik İmgelem), *Karnavaldan Romana*, s. 183.
31 Mihail Bahtin, "Novıy Mir Dergisinin Yöneltti̇ği Soruya Cevap", *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, s. 12.
32 Mihail Bahtin, "Novıy Mir Dergisinin Yönelttiği Soruya Cevap", *Söylem Türleri*

T. S. Eliot da örneğin Vergilius'un büyük bir klasik eser yarattığını bilmesinin mümkün olmadığını ileri sürer. Çünkü bir eserin klasik olarak tanımlanması, onun sonradan geliştirilen tarihi bir perspektif içinde değerlendirilmesiyle mümkündür. Bir klasik sadece bir medeniyet, bir dil ve edebiyat olgun bir çağa eriştiği zaman doğar. Ve nihayet bir klasik, olgun bir dimağın mahsulüdür.[33]

Paul Valéry'ye göre de herhangi bir kültürel malzemenin bir sermaye olması için, ona ihtiyaç duyan, ondan yararlanabilen kuşaklar gereklidir. Buna ek olarak, alışkanlıklar, entelektüel disiplin, yüzyıllardır biriktirilmiş belge ve araçları kullanabilmek için âdetler ve pratikler konusunda gerekenleri nasıl edinip uygulayacağını bilen insanların varlığı da vazgeçilmezdir.[34]

Robert Darnton'a göre günümüzde on sekizinci yüzyıl Fransız edebiyatı olarak okunan yapıtların çoğu, on sekizinci yüzyılda Fransızlar tarafından pek okunmuyordu. Yani edebiyat tarihi sadece klasiklerden oluşan bir kanon değildir. Kanon aynı zamanda, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda edebiyat tarihi ve eleştirisinin neticesinde inşa edilmiştir.[35]

Her kanonlaştırma projesi belli yapıtları, üslupları ve türleri kollar. Ayrıca kanonlaştırma mekanizmaları hayatta kalmayı doğal, apaçık ve hak edilmiş bir şey olarak göstererek metinleri korumak için başvurulan sınıflandırma stratejilerini gizler. Toplumsal grupların sınıflandırma gücünü elde etmek için verdikleri mücadeleyi örtbas eder.[36]

T. S. Eliot'a göre, eğer bir vücutta aynı kan dolaşmazsa, o vücudun organları gelişemezler. Avrupa edebiyatında, dolaşan bu kanın özü

---

ve Başka Yazılar, s. 12.

33 T. S. Elliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 159.

34 Paul Valery'den aktaran Pascale Casanova, *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, çev: Saadet Özen, Filiz Deniztekin, Varlık, İstanbul, 2010, s. 29.

35 Robert Darnton'dan aktaran Edward Said, *Kış Ruhu*, çev: Tuncay Birkan, Metis, İstanbul, 2000, s. 109.

36 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, s. 101

Latin ve Yunan kültürüdür.[37] Sürekliliğini sağlayan aslında budur. Ancak her kuşakta her yazarın mevcut tüm okuyucu kitlesine hitap etmesi de bir şart değildir. Önemli olan, her nesilde hiç olmazsa küçük bir grubun, o yazarı anlayabilmesidir. Bir yazarın çok kısa bir zamanda büyük bir zümreye hitap edebilmesi aslında pek güven uyandıracak bir durum değildir. Bu durum, o yazarın önceki kuşağın yapıtlarını tekrarladığı endişesini uyandıracaktır. Bir toplumda daima, kendi zamanının ilerisinde, ona bağımlı olmaksızın yenilikleri hazmedebilen bir kesimin olması gerekir.[38]

Harold Bloom'a göre, Türkçe edebiyatta, İngilizce veya Fransızca edebiyatlardakine benzer bir niteliği olan tekil bir kanonun olmayışı doğru bir saptamadır. Ancak yine de kanonlaşan bazı edebi yapıtların varlığını da inkâr etmemek gerekir. Türkçenin en önemli farkı hiçbir okurun, 1928'deki Harf Devrimi'nden önce yayınlanan edebiyat metinlerini özel bir eğitim almadan okuyamaz olmasıdır. Tanzimat sonrası edebiyat üzerine odaklanan çeşitli çalışmalarda ortak olarak görülen bir başka yaklaşım, Türkçe yazan gayrimüslim yazarların yapıtlarının yok sayılmasıdır. İlginç bir şekilde, Türkçe yazan gayrimüslim yazarların yapıtları bir çeşit "tersten kanon"dur. Onlar "ulusal" edebiyat belleğinden silinen yazarların ve yapıtların listesini oluştururlar. Sağcısından solcusuna, akademisyeninden eleştirmenine, Türkolog'undan karşılaştırmacısına, hemen hemen hiç kimse Türk edebiyatı çalışmalarında gayrimüslim yazarlara yeterince değinmemiştir.[39]

Klasik ve kanon eksikliğinin tipik bir modernleşme toplumu sendromu olduğunu artık fark etmek gerekiyor. Puşkin, "Ne edebiyatımız var bizim ne de kitaplarımız" demişti.[40] Nurullah Ataç ise, "Bizim

---

37 T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 179.

38 T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 189.

39 Harold Bloom, "Edebi Geleneğin Diyalektiği", *Pasaj*, sayı:6, Edebiyat ve Kanon, Kasım 2007-Mayıs 2008, s. 35-36.

40 Puşkin'den aktaran Murat Belge, *Step ve Bozkır*, İletişim, İstanbul, 2016, s. 158.

dün bir edebiyatımız yoktu." buyurmuştu.[41] Aslında her iki yazarın da söylemek istediği Türkçenin ve Rusçanın tarihinde değerli hiçbir eserin olmadığı değildir. Onlar sadece yeni kuşakların mevcut eski eserlere kanonik bir tutumla yaklaşmadıklarını ileri sürmektedirler. Ben kanon derken, onun içindeki listeyi değil, bizatihi "kanon" fikrinin kendisini önemsiyorum. Kanonik bilinci önemli buluyorum.

"Türkçenin klasikleri ve kanonu yoktur." dediğimizde aşağılayıcı bir şey olarak algılanıyor. Türkçenin geçmişinde Shakespeare'den daha büyük bir şair mevcut olabilir ama bu durum o şairin Türkçede kanon olmasını garanti etmez. Çünkü kanonlaşma bir yazarın ya da yapıtın bir kültürde oynadığı kurucu rol ve işlevleriyle ortaya çıkar. Öncelikle kültürel iklimin kanonlaşmaya müsait olması gerekir. Örneğin Mevlâna Amerika'da, Batı'da kanondur ama Türkiye'de kanon değildir. Batı'nın 68 gençliğinin Doğu seyahatlerinde yaptığı keşiflerden biri de Mevlâna idi. Mevlana'nın Batı'da kanonlaşması 1968'den sonra yavaş yavaş gerçekleşti. Mesnevi, ABD'de her yıl en çok satan iki yüz kitap içerisindedir. Türkiye'de değildir.

Meseleye Türkiye'nin kültürel inşasının kanonik olmadığını fark ederek başlamak anlamlı olurdu. Bu anlamda Türkiye'de *Kur'an-ı Kerim* kanon mudur? *Kur'an-ı Kerim* Türkiye'de hâlâ kanon değildir. Bunun inanıp inanmamakla hiçbir ilişkisi yoktur. Bir Kutsal Kitap'ın kanon olabilmesi için çok yaygın olarak okunması gerekir. Bu da yetmez! O kitabı okuyanların hayatlarında o kitabın izlerini görebilmek de gerekir. Bu bakımdan *İncil*, Batı'da kanondur ama *Kur'an-ı Kerim* Türkiye'de kanon değildir. *İncil*'in kanonlaşması sadece teolojik bir mesele değildir. Aynı zamanda kültürel, medeniyetsel bir meseledir. İnandığı kutsal kitabı okumamak, okuyamamak nasıl bir şeydir? Neye inanıyorsun o zaman? İşte dilsel mesafe! *Kur'an-ı Kerim*'i Türkçe mealinden okumak bir laiklik/sekülerlik işareti olarak algılanıyor da ondan.

---

41 Nurullah Ataç'tan aktaran Yalçın Armağan, *İmkânsız Özerklik*, İletişim, İstanbul, 2011, s. 51.

Aynı biçimde Türkiye'de Mustafa Kemal Atatürk bile bir kanon değildir. Cumhuriyet'in kurucusunun Cumhuriyet'in yurttaşları nezdinde bile yeterince kanonlaşamamış olması belki de Türkiye'nin en önemli meselesidir. Kurucusunu kanonlaştırabilmiş bir Cumhuriyet, onun hakkında bir "Koruma Kanunu" çıkartmak zorunda kalmazdı! *Nutuk*, Mustafa Kemal'in başyapıtıdır. Bu yapıtın tam metin olarak yayınlanmış ve bugün yaşayan kuşakların tereddütsüz anlayabilecekleri bir nüshası yakın zamanlara kadar varolmuş mudur? Eğer varsa bu ne kadar yaygınlaştırılabilmiştir?

Kanonla ilişki bir düşünme formudur aslında. Nasıl hafızayı genişletirse düşünme kapasitesini de genişletir. Kanonsuzluk düşünme yeteneğinin sınırlı ve kısır bir kullanımıdır. Dolayısıyla, yine ideolojiniz olsun, partiniz olsun, kendinize özgü tercihleriniz olsun ama kanon burada size şahsiyet kazandıran bir şey olacaktır. Farklı olanla iletişim için de kanon önemlidir. Aynı kanondan beslenmek bir yana, en azından haberdar olmak karşındakiyle ortak bir kültürel genetik olduğuna delalet eder. Yani kanon iletişimi artıran bir şeydir. Tersi durumunda, ortak kanonsuzluk durumu oluşur.

Üstelik kanon statik değil, dinamik bir şeydir. Kanonik yapı kendisi değişirken kanonlaştığı toplumu da dönüştürür. Yani kanonun kendisi de değişirken devam eden, devam ederken değişen bir şey. Çok statik bir kanon tarihsel bir dönüşümü içselleştiremeyeceği için çok sağlıklı değildir. Ama moda gibi kanon da olmaz. Kanon bu ikisini birlikte becerebilmeyi içeriyor zaten.

Bu açıdan bakıldığında örneğin ders kitapları çok önemli hâle gelir. Zorunlu eğitim kanonun mecrasıdır. Kanonun ne kadar politik bir şey olduğunu da görebiliriz burada. Yeterince demokratik olmayan toplumlarda resmi kanonla sivil kanon da ayrışır. Demokrasinin bir tanımı da resmi kanonla sivil kanonun çok uzak olmamasıdır o zaman. Yani demokrasi sadece siyasal bir şey değildir, aynı zamanda kültürel bir şeydir. Hatta daha çok kültürel! Ülkede ders kitaplarında tercih edilen edebi eser setiyle, toplumda genelde okunan ve

takip edilen yazar ve kitapların arasında çok büyük uçurum olması demokrasinin önünde bir engeldir. Devlet başka bir hikâye anlatıyor, toplum başka bir şarkı dinliyor!

Kanon nedir biliyor musunuz? Kanon bakaloryada, yani Türkiye'de olmayan lise bitirme sınavında çocuklara şiiri sorulan şair, metni okutulan filozoftur. Aynı şekilde Almanya'da vatandaşlık başvurusu yaptığınızda sizi bir sınava sokarlar. O sınavda ne soruluyordur acaba? İşte o sınavda sorulan bütün yazarlar, şairler, sanatçılar, filozoflar, mimarlar, teologlar o toplumun *kültürel pantheon*'udur, yani kanonudur. Ve bu tür sınavlarda sorulan isimler bir hükümetten diğerine değişmez. Değişirse zaten kanon değillerdir. Ya da o toplumun kanonu yoktur.

Peki, Türkiye'ye vatandaşlık başvurusu yapanlara herhangi bir sınav yapılıyor mu? Yapılsaydı ne sorulurdu acaba? Türkiye'ye vatandaşlık başvurusu yapmış birine yirmi soruluk bir kültür sınavı yapıldığını farz edin! Ve bu sınavın sorularını hazırlamak için dört kişilik bir komisyon kurulduğunu! Ve o komisyonda farklı siyasi partilerin mensuplarının olduğunu hayal edin! Ve komisyonda tüm kararların oy birliğiyle alınması zorunlu olsun! Sizce o sınav soruları hazırlanabilir mi? O sınav gerçekleşebilir mi? O zaman hiç kimse Melih Cevdet Anday'a kızmasın 'bizde klasik yok' dediği için! İngiltere'de siyasi mücadele yok mu? Fransa'da farklı ideolojiler yok mu? Almanya'da herkes aynı partiye mi oy veriyor? Ama oralarda Racine denince, Goethe denince, Shakespeare denince herkes susar.

MEDRESE

Arap fetih hareketinin kültürel dünyaya getirdiği en önemli yenilik 751 yılındaki Talas Savaş'ında esir alınan Çinli tutsaklardan kâğıt yapım teknolojisinin öğrenilmesidir. Kullanılması yönetici elit tarafından özellikle desteklenen kâğıt, Abbasi devrinin ilk on yılı içinde, hızla üstüne yazı yazılan diğer maddelerin yerini aldı.[1]

Abbasi hanedanlığının yeni başkent olarak kurduğu Bağdat'a yerleşmesiyle birlikte Yunancadan Arapçaya daha önce benzeri görülmemiş bir çeviri hareketi yaşandı. Bu çeviri hareketi sekizinci yüzyıldan onuncu yüzyıla kadar devam etti. Edebiyat ve tarih dışındaki hemen hemen bütün dinsel olmayan Yunanca kitaplar bu dönemde Arapçaya çevrilmişti. Bu çeviri hareketi herhangi bir grubun özel projesi değildi. Halifeler ve emirler, devlet memurları ve komutanlar, tüccarlar ve bankerler, müderrisler ve bilim adamları gibi Abbasi toplumunun bütün seçkin kesimlerinden destek gördü. Bu hareket, kamusal ve özel çok büyük fonlarla destekleniyordu.[2]

Aslında bundan önce Yunancadan öncelikle Süryaniceye dinsel olmayan Yunan eserlerinin bazıları çevrilmişti. Ancak bu eserlerin sayısı nispeten azdı. Yunanca bilimsel ve felsefi eserlerin büyük kısmı esasen dokuzuncu yüzyılda Abbasi çeviri hareketinin bir parçası olarak Süryaniceye çevrildi.[3]

---

1 Dimitri Gutas, *Yunanca Düşünce Arapça Kültür*, çev: Lütfü Şimşek, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 25.
2 Dimitri Gutas, *Yunanca Düşünce Arapça Kültür*, s. 15-16.
3 Dimitri Gutas, *Yunanca Düşünce Arapça Kültür*, s. 33.

Doğu Romalılar *Kadîm Yunan* metinlerine Hıristiyan oldukları için sırt çevirmişlerdi. Müslümanlar ise İslam sayesinde bu metinlere sahip çıkıyorlardı. İlginç bir şekilde, Bizans düşmanlığı Helenizm hayranlığına dönüşüyordu.[4] *Kadîm Yunan* metinleri Arapçaya ya doğrudan Yunanca asıllardan veya Süryanice ya da Farsça dilleri aracılığıyla çevrildi. Yunanca ve Süryanice metinlerin çevirmenleri arasında anadili Süryanice olan paganlar da vardı.[5]

Bu noktada tarihin bir cilvesini de unutmamak gerek. Avrupa'da Rönesans'ın ortaya çıkışında, İstanbul'un fethinden sonra Batı'ya, özellikle de İtalya'ya yönelen Bizans kaynaklı beyin göçünün rolünden söz etmiştik. Aslında benzer bir beyin göçü Justinianus zamanında, yani altıncı yüzyıldan itibaren Platonik Akademilerin kapanmasıyla birlikte Doğu'ya doğru da yaşanmıştı. Özellikle Bağdat ve çevresinde ortaya çıkan Arap Rönesansı'nın oluşmasında da bu beyin göçü ciddi bir rol oynamıştı.

On birinci yüzyılın ikinci yarısındaki Bağdat tarihine büyük Selçuklu veziri Nizamülmülk'ün adı damgasını vurmuştur. Nizamülmülk, Doğu Hilafeti'nin topraklarında kapsamlı bir müesseseler ağını, Nizamiye medreselerini kuran isimdir. Bu medreseler arasında en önemlisi Bağdat'ta 1065'te kurulup 1067'de açılmış olan medresedir. Nizamiye Medresesi'nin tarihsel önemi, onun Batı'da ortaya çıkmış olan eğitim kurumlarından uzun süre önce mevcut olmasıdır. Çünkü Batı'da bu tip kurumlar ancak on ikinci yüzyılda görülmüştür.[6] Bugün kürsü yani anabilim dalı olarak bildiğimiz kavramsallaştırma medrese kökenlidir. Ortaçağ'da Batı'da ortaya çıkan üniversitelerdeki *college*'ler de aslında medrese yapılanmasının dönüşmüş bir haliydi.

İbrahim Kalın'ın da dikkati çektiği gibi, medreseler ve medrese dışındaki araştırma kurumları, tercüme odaları ve aynı zamanda

4 Dimitri Gutas, *Yunanca Düşünce Arapça Kültür*, s. 87.
5 Dimitri Gutas, *Yunanca Düşünce Arapça Kültür*, s. 133.
6 George Makdisi, *Din Hukuk Eğitim*, çev: Hasan Tuncay Başoğlu, Klasik, İstanbul, 2007, s. 203-204.

bilimsel araştırma kurumları olan rasathaneler, Avrupa'daki kolej ve üniversite sisteminin gelişimini doğrudan etkilemiştir. Örneğin "kampüs sistemi", ilk olarak medreselerde uygulanmıştır. Doktora, kürsü, cübbe gibi uygulamalar, yine İslam eğitim sisteminden alınmıştır.[7]

George Makdisi'ye göre, İslam'ın klasik çağı, temel olarak iki düşünce hareketi ortaya çıkarmıştır. Bunlar tarihi sıraları içinde hümanizm ve skolastisizm hareketleridir. Hümanizm daha çok filoloji ve edebi sanatlarla ilgiliydi. Skolastisizmin ilgi alanı daha çok hukuk yani fıkıh idi. Kelam ise skolastik, yani mektepli değildi. Aslında mekteplerden dışlanmış felsefi bir teoloji olarak kelam, mektep müfredatından, özellikle de hukuk college'lerinden yani mescid-hanlar ve medreselerden men edilmişti. Bu nedenle kelamın "skolastik teoloji" olarak tercüme edilmesi ironiktir, çünkü gerçek mektep hareketi, genelde felsefe, özelde de kelam karşıtı bir hareket olarak ortaya çıkmıştı.[8]

İslam'ın klasik çağında eğitim loncalarından ilk söz eden kişi Massignon'dur. Massignon, bu loncaların dokuzuncu yüzyıl ortalarından itibaren mevcut olduğu kanaatindedir. Massignon'a göre, bu loncalar aslında öğrencilerle hocalar arasında gerçekleşen bir bilim ticaretidir. Ayrıca öğrencinin hoca olması rekabet yoluyladır ve belli ilkelere dayanır. Fıkıh eğitimini kendi hukuk mekteplerinde meslekileştiren (ihtisaslaştıran) gerçekte fıkıh mezheplerinin loncalarıdır. Ortaçağ'ın skolastik metodunu geliştiren de yine mezhep loncalardır. Bu ekolün temel eğitim kavramları hilaf, cedel ve münazara idi. Bu kavramlar daha sonra Batı'daki üniversitelerde *sic et non (hilaf)*, *dialectica (cedel)* ve *disputatio (münazara)* olarak ortaya çıkacaktır.[9]

Medreselerde öğretme yetkisi *icazetu't-tedris* olarak adlandırılırdı. Bu kavram Batı üniversitelerinde, onun kelimesi kelimesine Latince

---

7 İbrahim Kalın, *Ben, Öteki ve Ötesi*, İnsan, İstanbul, 2018, s. 70.
8 George Makdisi, *Beşeri Bilimler*, çev: Hasan Tuncay Başoğlu, Klasik, İstanbul, 2009, s. 3-4.
9 George Makdisi, *Beşeri Bilimler*, s. 25.

tercümesi olan *licentia docendi* olarak kullanılmıştır. Bu da bugün hepimizin doçentlik olarak bildiği kavramdır. Batı'da Ortaçağ college'lerini ve üniversitelerini inceleyen tarihçilerin zihninde, üniversite ve college hareketlerinin lonca hareketleri oldukları hususunda hiçbir tereddüt yoktur.[10]

Aslında bugün doktora olarak bildiğimiz kavram bu tarihselliğin bir ürünüdür ve başlıca üç adlandırma ile Ortaçağ'dan modern zamanlara yolculuk ettiği söylenebilir. Birincisi, klasik dönem İslami-Arabi *icazetu't-tedris*, ikincisi Ortaçağ Hıristiyan Latin *licentia docendi* ve üçüncüsü de modern doktora.[11]

Herhangi bir kilise hiyerarşisi bulunmayan İslam'ın klasik çağı, sahih yolun yani ortodoksinin belirlenmesi için kendine özgü bir mekanizma geliştirmek zorundaydı. Bu mekanizma, dini hukuk alanında münazara yöntemine dayalı bilginlikti ve hakem de doktora sahibi hukuk âlimlerinin kararıydı. Yani medresenin eğitim anlayışı ve kavramları Ortaçağ'da Batı'da ortaya çıkacak olan üniversiteleri ve onların modern çağdaki dönüşmüş biçimlerini önemli ölçüde etkiledi.[12]

İslam'ın klasik çağında *humanistic studies*, edep terimiyle ifade edilmiştir. Bu terim, aynı zamanda filolojiyi ve edebi sanatları da içermekteydi. Edeb, birçok türü bulunan eğitim müesseselerinde öğretilmekteydi. Bunlara medreseden farklı olarak kutab denmekteydi.[13] Humanistic studies, dünyevi bilgiler içerdikleri için bireysel olarak okunabilirdi. Ancak bu eserlerin içerikleri hiçbir şekilde medrese müfredatının bir parçası olamazdı. Bundan dolayı da öğretim üyeliği belgesine mevzu olamazlardı.[14] Edip, edep sahibi olandır. Edip aslında hümanist entelektüele çok benzer. Çünkü onların en önemli yeteneği dirayet sahibi olmalarıdır. Yani akletme ve anlama yeteneklerinin çok gelişmiş olması.

---

10 George Makdisi, *Beşeri Bilimler*, s. 26.
11 George Makdisi, *Beşeri Bilimler*, s. 33.
12 George Makdisi, *Beşeri Bilimler*, s. 44.
13 George Makdisi, *Beşeri Bilimler*, s. 57.
14 George Makdisi, *Beşeri Bilimler*, s. 80.

Hıfz (ezber), eğitim sürecinde her zaman önemli bir rol oynamıştır. Hıfz hem skolastisizmin hem de hümanizmin (edeb) hizmetine sunulmuş bir araçtı. Hıfzetme, büyük miktarda malzemenin ezberlenmesi, anlaşılması ve yakın aralıklarla sıkça tekrarlanmak suretiyle muhafaza edilmesinden meydana geliyordu. İbda'ya (creativity) götüren yol, rivayetten (isnada dayalı öğrenme ve nakilden) dirayete (nakledilen malzemeyi anlamaya) ilerlemeyi talep ediyordu. Sonuç olarak, ferdi çabanın uç sınırlarına ulaştığı ictihadla birlikte kişinin kendi sözleri ve kendi zarif üslubu içinde beliğ bir şekilde ifade edilen kendi fikirlerini oluşturmayı talep ediyordu.[15]

Bugün dünyada "close reading" yani yakın okuma olarak bilinen yöntem aslında medrese kökenlidir. Medresede genel olarak kullanılan ders yapma biçimine tekabül eder. Derste okunması gereken kitapların sayısı zaten tarihsel nedenlerden dolayı oldukça sınırlıdır. Hoca, öğrencileriyle birlikte kitabı satır satır okur ve üzerinde tartışırlar. Okuma yüksek sesli yapılan kolektif bir şeydir. Yalnız okuma, modern bir şeydir ve romanla birlikte gündeme gelir.

Batı dillerinde *lecture, lecturer gibi* kavramlar aslında bu ders yapma biçiminin yansımalarıdır ve hepsi medrese kökenlidir. Bizim üniversitelerimizde yakın zamanlara kadar mevcut olan okutman statüsü de bunun bir çevirisinden başka bir şey değildir. Aslında bugünkü kurumdan alınan diploma yerine, hocadan alınan icazet uygulaması da bu ders yapma biçiminin bir uzantısıdır.

Eğitimde kullanılan temel yöntemler *ikra* ve *imla* idi. İkra, öğrenciye yazılı metni nasıl okuyacağını ve hafızaya alınan malzemeyi nasıl tekrarlayacağını öğretmekten oluşurdu. İmla ise, hat da dâhil olmak üzere, öğrenciye hem kelimeleri oluşturan harflerin hem de alfabe harflerinin yazılacağını öğretmekle başlardı.[16]

Medrese eğitim biçimi, doktora, müfredat ve loncalar aracılığıyla tüm dünyada yükseköğretimi etkilemiştir. Üniversiteleri, üniversite

15 George Makdisi, *Beşeri Bilimler*, s. 241.
16 George Makdisi, *Beşeri Bilimler*, s. 287.

öncesi çağın katedral ve manastır mekteplerinden ayıran şey, hukuk, teoloji ve tıp dallarındaki yüksek fakültelerdir. Medresede sadece hukuk dalında uygulanan doktora, Batı'da yükseköğretimin tüm alanlarını kapsayacak şekilde genişletilmiştir.[17]

Nizamiye medreseleri Selçuklular döneminde Anadolu'da oldukça yaygınlaşmıştı. Osmanlı medresesinin de benzer bir kalıbı olmuştur. Bilhassa Orhan Gazi devrinde, Davud-u Kayserî eliyle İznik'te tesis edilen ilk medrese bu hususta çok mühimdir. Fatih Sultan Mehmet'in şehri fethettikten sonra İstanbul'da yaptırdığı Fatih Camii'nde sekiz "kolej" vardı. On yedinci yüzyıla gelindiğinde şehrin doksan beş koleji bulunuyordu. On sekizinci yüzyılda bu rakam iki yüze çıktı. Dersler herkese açıktı. Ancak kadı ya da müderris olmak için, yani ulema sınıfına dâhil olabilmek için öğrencilerin belirli bir hocanın icazetini almaları zorunluydu. İcazet bugünkü diplomanın karşılığıydı. İcazet, bir kurumdan alınmış bir derece değil, kişisel bir izindi. Bir öğretmenin meslek yaşamında önemli olan nerede okuduğu değil, kimin yanında yetiştiğiydi.[18]

İlgili bölümlerden görüleceği gibi medrese ile üniversite arasında ciddi bir süreklilik vardır. Maalesef bugün Türkiye'de hâlâ çok yaygın olan "din merkezli medrese, bilim merkezli üniversite" şablonu tarihsel olarak doğru değildir. Avrupa'da üniversite bir Ortaçağ kurumudur ve büyük ölçüde medrese modeline göre yapılanmıştır. Bu anlamda "din merkezlilik" çağın ruhuna dair bir niteliktir ve medrese ile üniversitenin ortak özelliğidir. Bilim ve araştırma merkezli modern üniversite ise Avrupa'da ancak on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkar ve büyük ölçüde Ortaçağ üniversitesinin ve dahi medresenin dönüşmüş bir halidir. Dolayısıyla geleneksel kurumlardan modern ihtiyaçlara göre yeni ve çağdaş kurumlar üretebilmek belli bir kapasiteye işaret eder. Mesele tabelada ne yazdığı değildir, mesele içeride ne yapıldığıdır.

---

17 George Makdisi, *Beşeri Bilimler*, s. 421.

18 Peter Burke, *Bilginin Toplumsal Tarihi I*, s. 51.

ÜNİVERSİTE

Avrupa tarihi açısından bakıldığında üniversite demek, şehir demektir. Ortaçağ'ın sonlarından itibaren şehirlerde üniversiteler ortaya çıkmaya başlar, üniversitesi olan yerleşim yerleri şehre dönüşür. Şehirlerin ve üniversitelerin ortaya çıkışı on ikinci yüzyıldan itibaren eşzamanlı olmuştur. Bologna ve Paris'in model kurumlarını Oxford, Salamanca (1219), Napoli (1224), Prag (1347), Pavia (1361), Krakow (1364), Leuven (1425) ve daha birçokları izlemişti. Glasgow'un kurulduğu 1451'de, Avrupa'da elli kadar üniversite vardı. Bu üniversiteler genellikle lonca örgütlenmeleriydi.[1]

Üniversiteden önceki dönemde eğitim manastırlarda ve katedral okullarında yürütülmekteydi. Ancak başlangıçta üniversitelerin kalıcı binaları bile yoktu. Ortaçağ üniversiteleri bugünkü alışıldık tanımının aksine insan unsurunun temel alındığı bir kurum olup çok uzun süre yerleşik binaları, mekânları, kütüphaneleri olmayan, eğitmen, öğrenci ve şehir arasındaki ilişkilerin düzenlenmesi ve eğitmenlerle öğrencilerin haklarının korunması prensibi üzerine kurulmuş loncalardı. Aslında üniversiteler kendiliğinden oluşmuş ve zamanın ihtiyaçları ve olumlu şartları içinde şekillenmiş kurumlardır.[2]

Jacques Le Goff'a göre, Avrupa üniversitelerinin kökeni on ikinci yüzyıldan itibaren şehirlerde ortaya çıkmaya başlayan "zihin zanaatkârları"nın lonca hareketleri hâlinde örgütlenmeleridir. Bu loncalar hoca ve öğrenci loncaları olarak ayrı ayrı örgütlenmelerdir.

---

1 Peter Burke, *Bilginin Toplumsal Tarihi I*, s. 34.

2 Burçin Erol," Ortaçağ Avrupası ve Üniversiteler", *Doğu Batı*, yıl:8, sayı.33, Ağustos-Eylül-Ekim 2005, s. 82.

Hoca ve öğrenci loncaları zaman içinde üniversitelere dönüşeceklerdir.[3] Ortaçağ'da *universitas* kelimesinin evrensel bilgi gibi bir anlamı yoktu. Latince *universitas* lonca veya herhangi bir tür birlik anlamına gelmekteydi. Bu tür birlikler şehirleşme ile ortaya çıkan mesleki birliklerdi fakat üniversiteler özellikle hocaların veya öğrencilerin ortak çıkarlarını kollamak, güvenliklerini sağlamak için bir araya gelip oluşturdukları loncalardı.[4]

Ortaçağ üniversitelerinin yapılanmasında iki farklı model ortaya çıkmıştır: Birincisi hocaların kurduğu lonca şeklinde, diğeri ise hocaları tamamen dışlayan ve öğrencilerin bir araya gelmesiyle kurulan lonca modeliydi. Paris Üniversitesi hocalar tarafından oluşturulmuş bir loncaydı, buna karşın Bologna Üniversitesi öğrencilerin oluşturduğu bir loncaydı.[5]

Hoca loncaları belli alanlarda uzmanlıkları olan hocaların düzenli olarak ve belli bir program dâhilinde dersler düzenlemesiyle ortaya çıkmıştır. Benzer bir şekilde öğrenci loncaları da belli konularda uzmanlık talep eden öğrenci gruplarının, ilgili alanlarda uzman hocalarla anlaşarak onlardan ders talep etmeleriyle gelişmiştir. Her ikisi de bir bakıma meslek loncalarıdır ve elbette ticari kurumlardır.

Ortaçağ üniversitelerinin örgütlenmesi ele alındığında fakülte sisteminin yanı sıra "kolej" sisteminin de varlığı dikkat çeker. Kolej sistemi ilk önce Paris Üniversitesi'nde ortaya çıkmıştır. Bu kurumlar fakir öğrencilerin barınması ve eğitimlerini sürdürmeleri için zengin hayırseverler veya bazı Kilise mensupları tarafından kurulmuştu. Kolej sistemiyle üniversitelerin mülkleri olmuş ve yerleşik düzene geçiş başlamıştır. Bu yerleşik düzen içinde kitap bağışları ile üniversite kütüphanelerinin de tohumu atılmış oluyordu.[6]

---

3 Jacques Le Goff, *Ortaçağda Entelektüeller*, çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı, İstanbul, 1994, s. 86.
4 Burçin Erol, "Ortaçağ Avrupası ve Üniversiteler", s. 83.
5 Burçin Erol, "Ortaçağ Avrupası ve Üniversiteler", s. 84.
6 Burçin Erol, "Ortaçağ Avrupası ve Üniversiteler", s. 87.

Ortaçağ üniversitelerinde temelde dört fakülte bulunurdu. Bunların birincisi olan Sanat/Zanaat fakülteleri doktora eğitimi vermezlerdi. Bu fakülte aslında diğer üç fakültenin hazırlık sınıfı gibiydi. Eğitim yedi özgür sanatı temel alırdı. Diğer üç fakülte ise sırasıyla Teoloji, Hukuk ve Tıp fakülteleriydi. Sadece bu üç fakültede doktora eğitimi vardı.[7]

Üniversitelerin herhangi bir sabit mekânının olmaması da yine zıtlıkları barındıran tipik bir Ortaçağ özelliğiydi. Üniversitelerin kendi mekânları olmadığından şehirli burjuva ile barınma ve ders mekânları için devamlı pazarlıklar yapılmaktaydı ve ilk gelişen kurallar da bu konularda ortaya çıkmıştı. Yerleşik mekân olmaması bazı rahatlıkları ve konforu engellese de üniversite mensuplarına karşı tavır alındığında veya fiziki zarar verildiğinde en büyük tehdit üniversite hocalarının dersleri kesmesi ve başka bir şehre göç etmesiydi. Ortaçağ üniversiteleri bütün Avrupa'ya hitap eden kurumlardı, nereden gelirse gelsin her tür vatandaş bu kurumlara kabul edilirdi. Üniversite loncalarının ayrıntılı olarak düzenlediği ve tekelinde tuttuğu bir konu da eğitimin örgütlenmesiydi yani müfredat, eğitim şekli, dersler, sınavlar, lisans, mastır ve doktora derecelerinin yeterlilik koşullarını belirlemekti. Üniversite öğrencilerinin yaşları on dört ila kırk arası olabiliyordu, üniversiteye giriş için en az on dört yaşında olmak gerekiyordu.[8]

On üçüncü yüzyıldan itibaren bu loncalar üniversiteleşmeyle başlar. Önemli sayıda üyeyi bir araya getiren bir mesleğin bulunduğu her kentte, bu meslek mensupları çıkarlarını savunmak, kendi yararlarına tekel oluşturmak üzere örgütlenmektedirler. Üniversite aslında, kazanılmış siyasal özgürlükleri komünler halinde, ekonomik alanda kazanılan mevkileri loncalar halinde somutlaştıran bir kurumsallaşmadır.[9]

---

7 Kemal Aytaç, *Avrupa Eğitim Tarihi*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1998, s. 92-93.
8 Burçin Erol, "Ortaçağ Avrupası ve Üniversiteler", s. 84-87.
9 Jacques Le Goff, *Ortaçağda Entelektüeller*, s. 91.

Asla unutulmaması gereken o dönemde eğitimin kiliseden bağımsız düşünülmemesidir. Üniversitelerde ders verenler büyük ölçüde ruhban sınıfına mensupturlar. Okulların başı olan piskopos, bu konudaki yetkilerini oldukça uzun bir zamandan beri, memurlarından birine devretmiştir. Bu görevliye on ikinci yüzyılda genellikle okul yöneticisi (*scolasticus*) adı verilmekteydi.[10]

Üniversitelerin özerkliği fikri aslında bir on üçüncü yüzyıl düşüncesidir. Bunun ortaya çıkmasının nedeni loncaların siyasi otoritelerle çatışmasından kaynaklanmıştır. Örneğin, Paris'te öğrencilerle krallık kolluk güçlerini karşı karşıya getiren kanlı 1229 olaylarından sonra, üniversite özerkliği bir daha kaybedilmemek üzere kazanılmıştır.[11] Üniversiteler kendi normları, hukukları olan kurumlar olarak ortaya çıktılar. Bu kurumların kendi mahkemeleri, kendi cezaevleri bile vardı.

Üniversite loncaları bu kavgalardan öncelikle birbirlerine bağlılıkları, tutarlılıkları ve kararlılıkları sayesinde galip çıkmışlardır. Grev ve kenti terk etme gibi bir silahı kullanmakla tehdit ederek ve gerçekten kullanarak. Çünkü bir hoca ya da öğrencinin loncasının bulunduğu şehri terk etmesi, o şehre ciddi ekonomik sorunlar yaratmaktadır. İlginç olan, üniversite loncalarıyla siyasi iktidarlar arasındaki dengeyi papalık kurumunun sağlamış olmasıdır. Paris'te loncaya ilk ayrıcalıklarını tanıyan, Papa Üçüncü Celestinus'tur. Üniversite özerkliği ise esas olarak Üçüncü Innocentius ve Dokuzuncu Gregorius dönemlerinde yerleşmiştir.[12]

Papalık kurumu, entelektüel faaliyetin önem ve değerini kabul etmektedir. Ancak müdahalelerini çıkar gözetmeden yapıyor değildir. Üniversiteleri laik yargı yetkisinden çıkarmak, onları kilisenin yargı yetkisine tabi kılmak için yapmaktadır. Böylece, entelektüeller bu belirleyici desteği sağlayabilmek için, onları laikliğe doğru yönelten

---

10 Jacques Le Goff, *Ortaçağda Entelektüeller*, s. 93.
11 Jacques Le Goff, *Ortaçağda Entelektüeller*, s. 94.
12 Jacques Le Goff, *Ortaçağda Entelektüeller*, s. 96.

güçlü akımın tersine, kiliseye mensup olma yolunu seçmek zorunda kalmışlardır.[13]

Belki de bu genetik yüzünden, on dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar Oxford ve Cambridge üniversitelerinin öğretim üyeleri aynı zamanda rahip olarak görev yapabiliyorlardı. Çünkü formasyonları buna müsaitti. Bunun temeli elbette üniversitenin Ortaçağ'daki köklerinde yatıyordu.[14] Bugün varlığını sürdüren en eski Batı kurumlarından biri papalıksa, diğeri üniversitedir.

Üniversiteler ulus-devlet öncesi kurumlardır. Bugün Avrupa'da kurumsallaşmış ünlü üniversitelerin çoğu, şu an içinde bulundukları ulus-devlet yapılarından çok daha eskidir. Üniversite özerkliğini bu açıdan da değerlendirmek gerekir. Avrupa üniversitelerinin çoğunu devlet kurmamıştır. Devlet tarafından kurulmamış olmak bir üniversitenin mutlaka "özel" olmasını gerektirmez. Üniversiteler Batı'da ulus-devlet öncesi modern kamusallığın en önemli kurumlarından biridir.

Avrupa'da üniversitenin genetiğinde sivillik vardır, sokak vardır. Hatta üniversite varolabildiği için ulus-devlet mümkün olabilmiştir. Çünkü üniversitenin kültürel olarak inşa ettiği kamusallıkta pişen bireyi daha sonra ulus-devlet kendisine yurttaş edinecektir. Bu nedenle ulus-devlet üniversiteyi tanır ve onu baş tacı eder. Modernleşme toplumlarında ise üniversiteler mecliste yasayla kurulurlar. Yani aslında soykütükte, fıtratta bir sorun vardır. Üniversiteler, önce sivil alanda kurulur sonra devlet onu tanır, yani önünde eğilir. Modernleşme toplumlarında ise, üniversiteler iktidarın önünde eğilirler. Ortaçağ'da üniversite, suç işlemiş öğrencisini ve hocasını kendi yargılayabiliyordu.

Üniversite loncalarının mesleki dolayısıyla toplumsal gücü, üyelerine *licentia ubique docenti*, yani her yerde ders verebilme hakkı tanımalarından kaynaklanmaktadır. Daha önce belirtildiği gibi bu

13 Jacques Le Goff, *Ortaçağda Entelektüeller*, s. 98.
14 Jack Goody, *Rönesanslar*, s. 41.

medreseden kaynaklanan bir statüdür. Bu statü, üniversiter alan açısından evrenseldir. Yani bugün *Bologna Süreci* olarak bildiğimiz ortak üniversiter alan Ortaçağ'da Avrupa'da bir şekilde mevcuttu. Öncelikle bir meslek mensubu olan üniversite loncası üyesi, daha on üçüncü yüzyılda tüm Avrupa'da geçerli bir altın bileziğe sahipti. Akademik özerkliği bu tarihsel veriler ışığında anlamak ve korumak önemlidir.

Daha önce belirttiğimiz gibi, üniversite loncalarının temel ders yapma formu olan "close reading", yani yakın okuma, medreseden üniversiteye sirayet etmiş kavramlardan biridir. Ortaçağ üniversitesinde dersler metinlerin gruplara yüksek sesle okunması veya okurun kendi kendine kitabı yüksek sesle okuması şeklinde gerçekleşmekteydi. Yazı, büyük ölçüde, bilginin elden geçirilip yeniden sözlü ortama devredilmesine yarıyordu. En azından aynı dönemde muhasebe defterleri de sözlü, yani yüksek sesle okunarak denetleniyordu. Muhasebe defterleri artık gözle denetlenmesine rağmen, bugün bile İngilizcede muhasebe defteri denetimine "dinleme" karşılığı *auditing* denir.[15]

Hangi alanda olursa olsun Ortaçağ üniversitelerinde yöntem hep aynıydı. Hoca bir metni ele alır ve yorumlardı. Öğrenciler genellikle onu dinler, bazıları ise not tutardı. Hocanın ders notları dönemin kitap üretenleri tarafından derlenerek öğrencilere sunulurdu. Diğer yöntem ise metne yönelik sorular ortaya atarak bunlar üzerine tartışma, lehte ve aleyhteki fikirlerin savunulmasıydı.[16] Türkçede sık sık "teolojik" olanı kastederek kullanılan "skolastik" nitelemesi tam da bu nakli eğitim biçimini ifade ediyordu. Yunancada "boş zaman", Latincede "okul"a dönüşmüştü. Skolastik okulda yapılanı ifade ediyordu.

Ortaçağ'da üniversite hocalarının ve öğrencilerinin çoğunluğu ruhban sınıfına dâhildi. En önemlilerinden biri olan Thomas Aquinas gibi Dominiken olmak üzere, çoğu da bir tarikatın üyesiydi. Roger Bacon gibi akademik doğa araştırıcıları bile keşişti. Hocalar ve öğrenciler genellikle üniversiteden üniversiteye gezebilirlerdi. Onlar,

15 Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, s. 142.
16 Burçin Erol, "Ortaçağ Avrupası ve Üniversiteler", s. 89.

içinde bulundukları şehir halkından farklılıklarının bilincinde olan uluslararası bir topluluk oluşturuyorlardı.[17]

Bologna Süreci adlandırılmasından da anlaşılacağı gibi Bologna Üniversitesi Avrupa'nın ilk üniversitesi olarak kabul edilmektedir. O dönemde üniversite açısından en zengin bölge zaten İtalya'ydı. Başlangıçta bu üniversitelerin her birinde genel olarak üç kürsü bulunuyordu. Bunlar teoloji, hukuk ve tıp kürsülerinden ibaretti. Zamanla bunlara belagat, felsefe ve astronomi kürsüleri de eklendi.[18]

Ders programı demek olan *curriculum* sözcüğü, klasik atletizmden ödünç alınmış bir eğretilemedir. "Kur(s)" gibi, o da öğrencilerin çepeçevre koşması gereken yoldur.[19] Bunun nedeni aslında öğrencilerin farklı hocaların derslerini takip edebilmek için sürekli bir koşuşturma içinde olmalarıdır. Oxford English Dictionary'ye göre, "department" sözcüğü (bölüm anlamında) İngilizcede ilk kez 1832'de kullanılmıştır. Bu bölümler bile yeni bir icat olmaktan çok, Ortaçağ üniversitelerinde "fakülte" denilen şeyin geliştirilmiş halleriydi. "Fakülte", hem bir yeteneği hem bir bilgi dalını hem de bir grubu (öğretmenler topluluğu) anlatan esnek bir terimdir.[20]

Üniversite ve akademi Türkçede genellikle eşanlamlı kavramlar olarak kullanılır. Oysa tarihsel deneyime baktığımızda tam tersine, bunlar birbirlerine rakip kurumlardır. Rönesans'ın hemen öncesinde özellikle İtalya'da tekrar kurulan *Platonik Akademiler* üniversiter skolastiğe karşı hümanizmin merkezleri olacaktır. Bütün diğer farklarına rağmen dil konusunda temel bir tercih farkını içeriyorlardı. Üniversiter dil Latinceyken, akademik dil Yunancaydı.

Bu noktada özellikle Kristeller'ın dikkatlere sunduğu bir nüansı da hatırlatmak gerekir. Aslında üniversite ile akademiyi ayırt etmek için rahatlıkla kullanılabilir olan skolastisizm/hümanizm farklı-

17 Peter Burke, *Bilginin Toplumsal Tarihi I*, s. 21-22.
18 Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, s. 245.
19 Peter Burke, *Bilginin Toplumsal Tarihi I*, s. 90.
20 Peter Burke, *Bilginin Toplumsal Tarihi I*, s. 91.

laşması Kristeller'a göre en azından bazı İtalyan üniversiteleriyle, diğer üniversiteler arasındaki farkı da ifade edebiliyordu. İtalyan üniversitelerinde teoloji en azından diğerlerinde oldukları kadar güçlü değildi. Bir bakıma İtalyan üniversiteleri "akademi" özellikleri gösteriyorlardı. Zaten akademilerin de öncelikle İtalya'da geliştikleri göz önüne alındığında bu, eşyanın tabiatına uygun gözüküyordu.[21]

Modern üniversiteler elbette Ortaçağ'da ortaya çıkmış üniversitelerin bir devamıdır. Ancak özellikle on dokuzuncu yüzyılda üniversitelerin köklü dönüşümler geçirdiğini de göz ardı etmemek gerekir. Modern üniversite modelinin kurucusu büyük ölçüde Wilhelm von Humboldt idi. Onun, Berlin'de 1810 yılında kurduğu üniversite modeli, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Avrupa ve ABD üniversitelerinin yeniden yapılanmalarına öncülük etmiştir. Açıkçası, Birinci Dünya Savaşı öncesine kadar en iyi üniversitelerin Alman üniversiteleri olduğu geniş bir kabul görüyordu. Örneğin, Alman modeline göre kurulan ilk Amerikan araştırma üniversitesi on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde kurulan John Hopkins olmuştur.[22]

Humboldt tipi üniversiteler araştırma ağırlıklı kurumlardı. Bu genel hedefe uygun olarak, üniversitelerde özellikle laboratuvar ve enstitüler kuruldu. Akademisyenin istediği dersi açabilmesi, yani akademik özgürlük (Lehrfreiheit) on üçüncü yüzyıldan beri üniversite sistemindeki en büyük dönüşüm oldu.[23]

Ortaçağ üniversitesinde eğitim "septum artes liberales" denilen bir sisteme dayanırdı. Zaten sadece üç alanda doktora mümkündü. Bu alanlar teoloji, hukuk, tıp idi.[24] Ancak bütün öğrenciler bu yedi özgür sanat (zanaat) programını alırlardı. Üniversitenin müfredatını oluşturan bu sistem kendi içinde biri üçlü, diğeri dörtlü iki gruptan oluşurdu. Trivium, yani üçleme, Gramer, Mantık ve Retorik dersle-

---

21 Paul Oskar Kristeller, *Medieval Aspects of Renaissance Learning*, s. 4.
22 Tansu Açık, "19. Yüzyıl Bildung Çağı", s. 2.
23 Tansu Açık, "19. Yüzyıl Bildung Çağı", s. 2.
24 Peter Burke, *Bilginin Toplumsal Tarihi I*, s. 35.

rinden meydana gelirdi. Quadrivium, yani dörtleme ise Aritmetik, Geometri, Müzik ve Astronomi derslerinden ibaretti. Yani üç artı dört toplam yedili bir modül üniversitenin müfredat altyapısını kuruyordu. Bu modüler yapılanma bugün bile bütün modern eğitim kurumunu etkilemeye devam etmektedir. Seçkin Amerikan üniversitelerinde uygulanan "Liberal education" sistemi sözünü ettiğimiz sistemin modern bir düzeneğidir. ABD'de, "Ivy League" üniversitelerinde birinci sınıfta bütün disiplinlerden öğrencilere uygulanan "Liberal Education" müfredatının kaynağı Ortaçağ üniversiteleridir.

Edward Said bilindiği gibi Columbia Üniversitesi öğretim üyesiydi. Onun da belirttiği üzere, Columbia Üniversitesi'nde ilk kez 1937'de konan Humanities (Beşerî Çalışmalar) başlıklı yıllık bir ders, üniversite müfredatının belkemiğini oluşturur ve tüm Columbia Üniversitesi öğrencileri bu dersi almak zorundadır. Said'e göre bu yaklaşım, liberal eğitimin (Liberal Education, Septum Artes Liberales) en açık bir örneğidir. Bu ders, bir süre sonra onu "Doğu" ya da "Batılı-olmayan Beşerî Çalışmalar" diye sunulan paralel derslerden ayırmak amacıyla "Batı Beşeri Çalışmaları" diye adlandırılmaya başlanmıştır. Üniversiteye gelen birinci ve ikinci sınıf öğrencilerinin haftada dört saatlik bu zorunlu dersi alması gerektiği fikri, Columbia Üniversitesi'nin statüsünü belirleyen en önemli tercihtir. Bu derste öğrenciler Homeros, Heredot, Aechylus, Euripides, Platon ve Aristoteles, *Kitâb-ı Mukaddes*, Virgilius, Dante, Augustinus, Shakespeare, Cervantes ve Dostoyevski gibi Harold Bloom'un Batı Kanonu dediği metinlerin çok büyük bir bölümünü okumakla mükelleftirler. Tekrar etmek pahasına bu mükellefiyetin Columbia Üniversitesi'nin bütün öğrencileri için geçerli olmasıdır. İnsanı dehşete düşürmeye yetecek yoğunluktaki bu dersin önemi, öğrencilerin zamanlarının büyük kısmını yalnızca bu zor yazarları ve kitapları hatmetmeye değil, bunun yanında bir de genelde onları okumanın önemini dünyaya karşı savunmaya ayırmalarını gerektirmesidir.[25] Üniversiteyle klasik

---

25 Edward Said, *Hümanizm ve Demokratik Eleştiri*, çev: Osman Akınhay, Agora,

ve kanon arasındaki güçlü ilişkiyi burada hatırlamamak mümkün değil! Klasik ve kanon derin kültürel kamusal alan ve güçlü kurumlar eliyle topluma nüfuz ederler.

Modernleşme ülkelerinde hiçbir alanın siyasetten özerk olamaması gerçeği, üniversiter alan için de bir istisna değildir. Gecikmiş ve aceleci ulus-devlet tecrübeleri tasfiyelerle, yıkıp yeniden yapmalarla dolu bir üniversite tarihi üretmiştir. 1933 yılında Milli Eğitim Bakanı'nın bir yazısıyla Darülfünun kapatılabilmiştir. Darülfünun 1900 yılında kurulmuş ilk üniversitedir. Darülfünun İstanbul Üniversitesi'ne dönüşmüştür. Elbette mevcut öğretim üyelerinin pek çoğu tasfiye edildikten sonra! Bu tasfiyenin sebebi Cumhuriyet reformlarına yeterince uyum sağlayamamaktır. Bugün İstanbul Üniversitesi'nin internet sitesine girdiğinizde kuruluş tarihi olarak 1453 gözükür. Benzer durumlar YÖK yasası ile 1982'de kurulan Marmara Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi için de geçerlidir. Onlar da kuruluşlarını genellikle cumhuriyet öncesinden başlatmaktadırlar. Bu konu elbette Eric Hobsbawm'un uzmanlık alanına girmektedir! Yani hepsi birer "icat edilmiş gelenek" örneğidir.

İstanbul Üniversitesi'nin kurulmasıyla, Almanya'dan Türkiye'ye yönelen beyin göçü çakışmıştır. İstanbul Üniversitesi'nin birçok bölümü Alman hocalar tarafından kurulup geliştirilmiştir. Hatta Kader Konuk, İstanbul Üniversitesi'nin bir zamanlar Almanya'nın yurtdışındaki en büyük yükseköğretim kurumu sayılabileceğinden söz eder.[26] Bu anlamda İstanbul Üniversitesi tipik bir Humboldt Üniversitesi olarak yapılandırılmıştır. Kader Konuk'a göre, Doğu ile Batı arasında büyük bir uçurum olduğu söylemlerinin aksine, İstanbul Üniversitesi'nde Beşerî Bilimlerin entelektüel temelini aslında hümanist ilmin oluşturduğu söylenebilir.[27] Doğru ya da yanlış, iyi veya kötü Darülfünun'un yıkılması ve İstanbul Üniversitesi'nin Almanlar

İstanbul, 2005, s. 4.

26 Kader Konuk, *Doğu Batı Mimesis: Auerbach Türkiye'de*, çev: Can Evren, Metis, İstanbul, 2013, s. 81.

27 Kader Konuk, *Doğu Batı Mimesis: Auerbach Türkiye'de*, s. 89.

tarafından yeniden kurulması tipik bir modernleşme toplumu sendromudur. Sürekli yık ve yeniden yap!

Maarif Vekili Reşit Galip ise Avrupalı entelektüellerin İstanbul'a gelişlerini bambaşka bir açıdan değerlendirmişti. Bu olayı, Konstantinopolis'in fethiyle Avrupa'ya kaçan Bizanslı âlimlerin telafisi olarak yorumlamıştır. Konstantinopolis'in fethinin ve Bizanslı âlimlerin Roma'ya kaçışının İtalyan Rönesans'ı için önemli bir itici güç olduğunu vurgulamıştır. Avrupalı âlimlerin "geri dönüşüyle" modern Türkiye'de de benzer bir şeyin gerçekleşmesini ümit etmektedir. Arap alfabesinden Latin harflerine geçmek ve Darülfünun'u kapatmak, Türkiye'nin Osmanlı mirasıyla bağını koparmasına olanak sağlamış, yeni bir başlangıca zemin hazırlamıştır. Galip, Avrupalı araştırmacıları işe alınca, Avrupa mirasının doğum yerine döneceğini umuyordu. Bu mantığa göre, klasik ilim tam da bir zamanlar terk edip gittiği şehirde yeniden doğacaktı.[28]

Türkiye'de üniversite tarihi aslında tasfiyelerin tarihidir. Otuzlarda da böyleydi, altmışlarda da böyleydi, seksenlerde de böyleydi, bugün de öyle. Üniversitenin siyasetten özerkliği söz konusu bile değildir. Avrupa'da ise on üçüncü yüzyılda üniversite loncaları kendi meslek hukuklarını üretebiliyorlardı. Tekrarlamak pahasına, birçok Ortaçağ üniversitesinin kampüsünde mahkemeler ve hapishaneler bile vardı.

28 Kader Konuk, *Doğu Batı Mimesis: Auerbach Türkiye'de*, s. 100.

HÜMANİZM/EDEBİYAT CUMHURİYETİ

Türkçede tam olarak ne anlama geldiği konusunda pek de fikir birliği olmayan kavramlardan biridir hümanizm. Kimilerine göre, din merkezli dünya tasavvurundan çıkışı sağlayan en büyük devrimdir, kimileri için ise dünyaya Batı'nın gözlükleriyle bakmanın diğer bir adı. Modernlik eleştirisi literatüründen baktığımızda ise hümanizm eleştirel bir anlamda insan merkezciliktir. Etimolojiden başlamakta yarar vardır hep. Latincedeki *humanitas, humando*'dan yani ölü gömmekten gelir.[1]

Cemil Meriç'in ifadesiyle "zihnimizin deli gömlekleri" olan ideolojilerden biraz da olsa uzaklaşıp sakin bir bilinçle değerlendirdiğimizde hümanizmin öncelikle bir disiplin olduğunu görmek o kadar da zor değildir. Hümanist öncelikle beşeriyat çalışan kişidir. Yani insanı araştırma konusu olarak değerlendiren disiplindir hümanizm. Tıpkı Oryantalizmin öncelikle "Doğu" çalışmak anlamına gelmesi gibi! Oryantalist, Doğu üzerine bilgi üreten kişidir. Bu bilgi üretimi tarafsız değil, önyargılıdır, elbette hegemonya hedeflidir. Bu çağda bundan şüphe duymamak mümkün değildir. Ama bütün bunlar Oryantalizmin ciddi bir disiplin olduğu gerçeğini görmemizi engellememelidir. Oryantalizm için söylediklerim hümanizm için de geçerlidir. Hümanistler bir zamanlar beyaz olmayanların "insan" olup olmadıklarını tartışmışlardır. Evet, maalesef tarihte insanı tartışmanın çok farklı biçimleri mümkün olabilmiştir! Şunu peşinen kabul ederek işe başlamak isterim: Ben bir hümanisttim! Harcıâlem kullanımında olduğu gibi insanları çok sevdiğim için değil. Bütün

1 Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, çev: Sema Önal, Doğubatı, Ankara, 2007, s. 30.

insanları niçin seveyim? İyisi var, kötüsü var! Seveceğim insanları seçmek isterim. Ama dediğim gibi ben bir hümanistim çünkü beşerî çalışmalar, insan çalışmaları alanında çalışıyorum. Sonuçta insanla iştigal ediyorum. Edward Said'in de ifade ettiği gibi insanla, kültürle meşgul olan herkes aslında hümanisttir.[2] Hatta bu kitabı yazarken kesin olarak kabul ettiğim bir şey de sözünü ettiğim alanın, yani beşerî çalışmaların sosyal bilimler ya da sosyoloji olmadığı. Artık bunları zihnimde birbirlerinden ayırmayı sanırım başarabildim. Kitabın sonunda bu konuya tekrar geleceğim.

Zaten Paul Oskar Kristeller da hümanizm derken *studia humanitatis* çerçevesinde, okullu, edebi, entelektüel bir hareketi kastetmektedir. Onun için hümanizm klasik dillere ve edebiyatlara ve özellikle de retorik, şiir, tarih ve moral felsefeye odaklanır.[3]

Stefan Zweig'ın da belirttiği gibi hümanizm, özü bakımından asla devrimci değildir.[4] Çünkü hümanizm öncelikle bir ideoloji değildir. Devrim, siyasal ideolojiler dünyasının bir kavramıdır. Yine Stefan Zweig'a göre, hümanist düşünceli insan, kendini hiçbir ideolojiye adamaz, hiçbir partiye bağlanmaz. Çünkü bütün siyasal ideolojiler özleri gereği hegemonya kurmak peşindedirler. Hümanistin derdi bu değildir.[5]

Hümanizm, insanları hümanist olarak yetiştirmek için tek bir yol bilir. O yol eğitimdir.[6] Bu nedenle hümanizmin akademiyle doğrudan bir ilişkisi vardır. Ortaçağ üniversitesi zaten belli bir kültürel kamusallığı imal etmişti. Bugünkü anlamıyla doçentlik kavramı, yani her yerde ders verebilme hakkı bile bunun için yeterli bir kanıttır. İlk üniversitelerin kurulduğu on ikinci ve on üçüncü yüzyıldan Rönesans'a doğru giderken sahneye yeni bir tipoloji çıkacaktır. Özellikle Erasmus

---

2 Edward Said, *Kış Ruhu*, s. 186.
3 Paul Oskar Kristeller, *Medieval Aspects of Renaissance Learning*, s. 107.
4 Stefan Zweig, *Rotterdamlı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, çev: Ahmet Cemal, BFS, İstanbul, 1987, s. 70.
5 Stefan Zweig, *Rotterdamlı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, s. 86.
6 Stefan Zweig, *Rotterdamlı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, s. 88.

ile özdeşleştirebileceğimiz hümanist tipolojisi! Erasmus doğrudan bir üniversiteye, bir kuruma bağlı değildir ancak matbaa, Rönesans ve Edebiyat Cumhuriyeti ile iyice genişlemeye başlamış olan kültürel kamusallıkta bağımsız bir entelektüel olarak iş görebilmektedir. Yani Avrupa üniversiter alanında öğrenci ve hoca değişimi programına Erasmus'un adının verilmesi asla bir tesadüf değildir.

Hümanizm, özellikle İtalya'da on dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda ortaya çıkmıştır. Edward Said'in de aktardığı gibi, George Makdisi'nin çalışmaları, hümanist pratiğin aslında İtalya'da ortaya çıkmasından en az iki yüzyıl önce Sicilya, Tunus, Bağdat ve Sevilla'daki Müslüman medreseleri ve üniversitelerinde başladığını en çıplak hâliyle ortaya koymaktadır.[7]

Daha önce de belirttiğim gibi hümanizm öncelikle *Studia humanitatis*'tir. Yani insan üzerine çalışmaktır. Hatta buna günümüzün moda ifadesiyle belki "İnsan Çalışmaları" da diyebiliriz. George Makdisi'ye göre bu geleneğin özellikle İtalya'da serpilmesinin bazı tarihsel nedenleri vardır. İlk neden, İtalya'da eğitimin birçok yerden önce sekülerleşmeye başlamasıdır. İkinci önemli nokta, karmaşık bir şehir kültürünün varlığıdır. Bu benim *kültürel kamusallık* dediğim şeydir aslında. Üçüncü olarak, klasik yapıtlara olan ilgilerini eğitim, araç ve boş zaman olarak yoğunlaştırabilecek bir kültürel zümrenin ortaya çıkmasıdır. Dördüncü nokta, Lovato ve Petrarca gibi bazı tipolojik figürlerin ortaya çıkmasıdır. Yani ilk hümanistler, bağımsız aydınlardır. Beşinci olarak da hümanizme yeni bir yöneliş verecek olan metinlerin dolaşımını sağlayan matbaaların ve kütüphanelerin hızla çoğalmasıdır.[8]

On dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda ilk İtalyan hümanistler, tıpkı Bologna'da öğrenim görmüş Petrarca gibi, *Kadîm Yunan*'ı "Altın Çağ" haline getirdiler. İnsanlık tarihinde eskinin bu kadar rağbet gördüğü bir dönem belki de hiç olmamıştı. Kadim Yunan metinleri

7 Edward Said, *Hümanizm ve Demokratik Eleştiri*, s. 70.
8 George Makdisi, *Beşeri Bilimler*, s. 363.

artık birer kutsal metinmiş gibi okunuyordu. Hümanistler için, bu metinler sadece Latince yazmanın ya da anlatmanın doğru yöntemini göstermiyor, aynı zamanda doğru yaşamanın biçimlerini de gösteriyordu. Dünyayı reddetmeyi değil, onun bir parçası olmayı, onu bir bütün olarak görebilmeyi mümkün kılıyordu. Manastıra özgü bir tefekkür hayatı yerine etkin bir kamusal hayat, yani şehir hayatı sürmeyi tercih edeceklerdi.[9] İlginç bir biçimde, Platon'un *Res-Publica*'sı aslında Rönesans döneminde İtalyan şehir devletlerinde bir ölçüde hayat bulmuştu. Bu noktada "seküler" olanı sadece bir dinden çıkış olarak değil ama daha çok dünyayı bir bütün olarak görme şeklinde anlamak daha doğru olur. Zira, Luther'in "weltlich" kavramı dünyevi olmaktan çok dünyalıdır.

İtalya o dönemde Batı'nın doğusuydu. Yani limanları sayesinde Doğu ile düzenli bir irtibatı vardı. Özellikle de Bizans ve Osmanlı ile. Bu anlamda Rönesans gibi, hümanizm gibi büyük sentezlerin mekânı olması coğrafyası ve zihniyetiyle de uyumluydu.

George Makdisi'ye göre, *Kadîm Yunan*'ın, Rönesans'ın veya hümanist hareketi oluşturan unsurlardan yalnızca biri olarak görmeleri bakımından iki üstat arasında yorum birliği vardır. Bu bağlamda Makdisi, Jacob Burckhardt'ın "İtalyan halkının dehası üzerinde", Paul Oskar Kristeller ise "İtayan edipler (hümanistler) tarafından üretilen edebiyat türü üzerinde" ısrar ettiğini söyler. Ancak Jacob Burckhardt'ın çalışmasının, sonraki kültür tarihçilerinden hak ettiği ilgiyi görmeyen, aksine mütemadiyen sükûtla geçiştirilen bir yönü de vardır. Bu yön, Ortaçağ'da Sicilya ile Müslüman âlemi arasında var olan ve Friedrich'in saltanatı döneminde zirveye çıkan ilişkidir. Jacob Burckhardt, kitabının başından itibaren İkinci Friederich'i İslam'la ilişkilendirir. Onun, İslam devletlerinin idaresine ve dâhili şartlarına dair yakından bir ilgisi ve bilgisi vardı. Friedrich bu etkiyle güçlü bir merkezileşmeyi hayata geçirmeyi ve dolayısıyla da feodalizmi ilga etmeyi hedeflemişti. Bu ise Batı tecrübesi için oldukça yeni bir şey-

---

9 Jack Goody, *Rönesanslar*, s. 13.

di.[10] İlginç bir biçimde siyasi merkezileşme ile hümanizm arasında tarihsel bir ilişki vardır.

Jacob Burckhardt'ın o meşhur kitabında belirttiği gibi, Floransa'da, George Makdisi'nin bile dikkatini çeken, yüksek bir siyasi bilinç ile insanın kültürel inşasına yönelik büyük bir arzu bir araya gelmişti. Floransa, bu anlamda belki de dünyanın ilk modern devleti olarak değerlendirilebilir. Siyasal iktidarın çok uzaklarda ve soyut yapılanması yerine küçülmüş siyasal birimde somutlaşması ve belli ölçülerde bu iktidarın toplumla ilişkiye girmesi, yani iktidarın kamusallaşması! Aynı zamanda kültürel kamusallığın derinleşmesi ve yaygınlaşmasıyla idrak kapasitesi giderek yükselen ve sanatta yaratıcı olabilen bir zümrenin ortaya çıkması ve bunun da siyasal merkez tarafından görülmesi ve hesaba katılması![11]

Poetik olanla politik olanın genetik olarak bu kadar iç içe geçmesi tarihte her zaman sıçramalara neden olmuştur. Jacob Burckhardt'a göre, Dante ve Petrarca sadece birer hümanist değildiler. Aynı zamanda bir Pan-İtalya'nın meydana getirilmesini yüksek sesle isteyen ve her çeşit yüce çabanın bu amaca yöneltilmesi gerektiğini ileri süren aydınlardı.[12] Bu noktada Herder'in meşhur sözü bir kez daha haklılığını ilan ediyordu. Politik inşa poetik inşadan ayırt edilemez. Bunlar birbirlerinden ne kadar uzak ise sakillik o kadar mukadderdir. *L'uomo universale*, yani evrensel insan ya da çok yönlü insan bu şekilde üretilebildi. Jacob Burckhardt'ın da belirttiği gibi, İtalyanların, tabiri caizse, ilk modernler olarak ortaya çıkışlarının nedenini aynı zamanda için(d)e doğdukları yönetim biçimlerinin yapısında aramak gerekir.[13]

On beş ve on altıncı yüzyıllarda *Kadîm Yunan* üzerine yapılan çalışmaların çok büyük bir bölümü Floransa'da toplanmıştı. Bu çalış-

10 George Makdisi, *Beşeri Bilimler*, s. 365.
11 Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, s. 111.
12 Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, s. 172.
13 Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, s. 175.

maların bir tür tarih yazıcılığı içermemesi elbette mümkün değildi. Yani hümanistler aynı zamanda ilk modern tarih yazıcılarıydılar. Jacob Burckhardt'a göre, bağlarından kurtulmuş, bireysel gelişmede yüksek bir seviyeye erişmiş ve *Kadîm Yunan* kültürüyle eğitilmiş olan İtalyan dehası, yatay ve dikey eksenlerle coğrafyayı ve tarihi formatlamaya cüret ediyordu.[14] Sadece tarih yazımı değil, aynı zamanda otobiyografi de ilk kez İtalya'da ortaya çıkmıştı. Otobiyografi, on dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda yazılmış olan aile tarihçeleriyle başlar.[15] "Curriculum Vitae", yani "CV" ilk kez İtalya'da ortaya çıkmıştır. Zaten o nedenle Latincedir. Belki de CV'si olmaya değer ilk insanların İtalyan şehir devleti kamusallığında mümkün olmasıyla ilgilidir.

Jacob Burckhardt'a göre, İtalyan şehir devleti kamusallığında öncelikle insanların tahlil ve tasvir etme yeteneği gelişmiştir.[16] Daha önce hümanizmin asla bir devrim olmadığını söylemiştim. Ama eğer hümanizmi illa devrim kavramıyla birlikte aynı cümle içinde kullanacaksak onun bir "muhayyile devrimi" olduğunu söyleyebiliriz.[17]

İtalyan dehasını bu kadar fetişleştiren Jacob Burckhardt haklı olarak Reformasyon'un neden İtalya'da değil de Almanya'da geliştiğini sormadan da edemez. Düşünce bakımından bu kadar güçlü olan İtalya, ruhani makamlara karşı niçin daha sert bir tepki göstermemiş, bir Reformasyon meydana getirmemiştir? Ona göre, bunun akla uygun görünen bir cevabı vardır. İtalyan düşünüş ve duyuşu, Kilise'yi inkâr etmenin ilerisine gidememiştir. Buna karşılık Alman Reformasyonu'nun kökenini ve yenilmez gücünü, olumlu dini inançlara dayanması, özellikle inanç sayesinde kendini haklı çıkarma ve iyiliklerin yetersizliği öğretilerine dayanması teşkil etmiştir.[18] Bu noktada sekülerleşmenin iki farklı boyutunu ve anlamını hatırlatmak gerekir. İtalya'da olan da Almanya'da olan da geniş anlamda seküler-

14 Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, s. 317.
15 Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, s. 366.
16 Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, s. 372.
17 Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, s. 462.
18 Jacob Burckhardt, İtalya'da Rönesans Kültürü, s. 486.

leşmedir. Ancak İtalya'da olan dünyalılaşma merkezli, Almanya'da olan dünyevileşme merkezli bir sekülerleşmedir. İlginç bir biçimde ve genelde sanılanın aksine dünyevileşmek için hâlâ inancı merkezde tutmak şarttır.

Hümanizmin gelişmesinde elbette matbaanın rolünün altını defalarca çizmek gerekir. Matbaacılar zaten hümanist idi. Ya da hümanistlerin çoğunun matbaacılarla mutlaka bir bağlantısı vardı. Matbaa her şeyden önce klasiklerin çoğalmasını kolaylaştırdığı için, hümanist hareketin başarısında önemli rol oynamıştır. Burada en önemli nokta, bir düşünceyi başka bir insandan duymak yerine metinden okuma durumudur. Bu durum, alımlayıcının tarafsız ve eleştirel kalmasını mümkün kılmıştır. Okuyucu, yüz yüze ikna yeteneği yüksek bir konuşmacının etkisi altında kalmak yerine, farklı metinlerde sunulan argümanları birbirleriyle karşılaştırabilir hâle gelmiştir.[19]

İlk hümanistlerin birçoğu matbaadan önce yaşamışlardı. Erasmus ise kesinlikle matbaa çağının hümanistiydi. *Deliliğe Övgü* 1511 ila 1536 yılları arasında 36 Latince baskı yaptı. Çekçe, Fransızca ve Almancaya çevrildi. Erasmus, kendisinden önce hiçbir yazarın elde edemediği uluslararası bir üne sahip oldu. 1520'de Wittenberg Üniversitesi'nde, *Deliliğe Övgü* üzerine bir ders açılmıştı.[20]

Hümanizm gündelik yaşamı, içsel mekânın düzenlenmesini bile dönüştürdü. Hümanistin evindeki çalışma odasının adı *studiolo* idi. *Studiolo*, elbette keşişin çilehanesinin seküler bir versiyonu sayılabilirdi. Bu oda *vita contemplativa*'nın mekânıydı. Yani düşünmenin, okumanın ve yazmanın! Bu nedenle aynı zamanda *scriptoio*, yani yazı odasıydı.[21]

Ancak elbette hümanizm de bir hareketti. Belli bir dünya görüşüne, insan anlayışına sahipti. Rönesans'la doğrudan ilişkili olan hümanist hareket, sonuç olarak *Kadîm Yunan*'ı diriltmeyi başardı.

---

19 Peter Burke, *Avrupa'da Rönesans*, s. 116.
20 Peter Burke, *Avrupa'da Rönesans*, s. 175.
21 Peter Burke, *Avrupa'da Rönesans*, s. 318.

Bunun tarihsel sonuçlarından biri de "Skolastik" ve "Ortaçağ" gibi olumsuz terimlerin ortaya çıkması oldu. Kadîm Çağı diriltebilmek için bir önceki çağı gömmek gerekiyordu belki de! Oysa hümanistlerin pek çoğu, eleştirdikleri Ortaçağ üniversitelerinde okumuştu.[22]

Hümanistler fikirlerini içine doğdukları kültürel kamusallık içinde tartışarak geliştirdiler. Ancak bu tartışmalar, onların da içinden çıktıkları üniversitede olmadı. Çünkü Ortaçağ üniversitesinin yapısı bunu kaldırmaya müsait değildi. O nedenle hümanistler niyetlerine uygun kurumlar inşa ettiler ve bu kuruma "akademi" dediler.[23] Tıpkı Platon gibi! Biz Türkçede üniversite ve akademiyi eşanlamlı kelimeler olarak kullanmaya devam edelim. Ancak, daha önce de belirttiğim gibi, tarihsel derinlikten bakıldığında üniversite ve akademi her zaman rakip, hatta hasım kurumlar olagelmiştir.

Edward Said'e göre hümanizmin özü, tarihsel dünyanın Tanrı'nın eliyle değil, kadın erkek insanların eliyle yaratıldığıdır. Bu fikrin mucidi de *Yeni Bilim*'in yazarı Vico'dur. Vico, biz insanların sadece kendi yaptığımız şeyleri bilebileceğimiz ya da şeyleri ancak onların yapılış şekillerine göre bilebileceğimiz doğrultusundaki seküler düşünceyi temellendirmiştir. Bu noktada "seküler"i, insanı dünyalılaştıran, dünyayı insanın yurdu yapan yönüyle kullandığımızı tekrar edelim. Vico'nun formülü, hakikat/olgu denklemi olarak da bilinmektedir. Bu anlamda biz insanlar tarihi ve toplumu bilebiliriz ancak doğayı tam olarak bilemeyiz çünkü doğayı Tanrı yaratmıştır. Seküler kelimesini her duyduklarında gözleri dönenler bence Vico'yu iyi okusunlar. Vico'ya göre bilmek, bir şeyin nasıl yapıldığını bilmek, onu, onu yapanın bakış açısıyla görmek demektir.[24]

Aslında 1930 ve 1940'larda İstanbul Üniversitesi'nde çalışmış olan Erich Auerbach bu geleneğin yirminci yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden biriydi. O da zaten hümanizmi on dördüncü

22 Peter Burke, *Bilginin Toplumsal Tarihi I*, s. 36.
23 Peter Burke, *Bilginin Toplumsal Tarihi I*, s. 37.
24 Edward Said, *Hümanizm ve Demokratik Eleştisi*, s. 15.

yüzyıla, yani *Kadîm Yunan* kültürünün Avrupa ilminin membası olarak görülmeye başladığı zamanlardan başlatmaktadır. Rönesans zaten Klasik Yunan-Roma edebiyatının ve diğer sanatların yeniden keşfedilip dirilten hümanizmin sonucuydu.[25]

Erich Auerbach, Petrarca örneğinde olduğu gibi, Yunan ve Latin klasiklerine dönmeyi ve onları şimdiki zamanda taklit etmeyi hümanizmin ilk adımı olarak tanımlar. Auerbach'a göre erken dönem hümanistler "o klasiklerin elyazmalarını arayıp bulmuş, üsluplarını taklit etmiş, klasik retoriğe dayanan edebiyat anlayışlarını benimsemişlerdir."[26]

Tıpkı Erich Auerbach gibi İstanbul Üniversitesi'nin kurucu kadrosunda yer alan Leo Spitzer'e göre de hümanist "diğer insanların arasında yaşamalı", "onlarla bağını koparmamalıdır, çünkü öyle olursa kendi insanlığını kaybeder; yine de diğer insanlara biraz mesafeli yaşamalıdır. Hümanist bizim milli medeniyetlerimizin penceresinin kenarında durur, diğer medeniyetlerin manzarasına açılan pencerenin. Hümanist o penceredir; odaya değil, dışarı bakar."[27]

İngilizcede "hümanizm" terimini ilk kullanan on dokuzuncu yüzyıl düşünürü Matthew Arnold'dır.[28] Bu basit bilgi neden önemlidir? Çünkü bize hümanizmin bile evrensel olmadığını hatırlatır. Aslında ne evrensel bir hümanizm vardır ne de yekpare bir Batı. Bunlar bizim yüceltirken de nefret ederken de yaptığımız aşırı genellemelerdir sadece. Hümanizm elbette bugün Batı'nın Batı olmasında hatta dünyanın dünya olmasında önemli bir rol oynamıştır. Ancak "üzerinde güneş batmayan" bir dilde "humanism" kavramını kullanmak için Matthew Arnold'ı beklemek gerekmiştir.

Her şeye rağmen hümanizmi ciddiye almak gerekir. Her şeyi mümkün olduğunca ciddiye almak gerektiği gibi! Edward Said şöyle

---

25 Kader Konuk, *Doğu Batı Mimesis: Auerbach Türkiye'de*, s. 68.
26 Kader Konuk, *Doğu Batı Mimesis Auerbach Türkiye'de*, s. 69.
27 Kader Konuk, *Doğu Batı Mimesis Auerbach Türkiye'de*, s. 241.
28 Peter Burke, *Avrupa'da Rönesans*, s. 397.

der: "Ben o zamanlar, hümanizm adına hümanizmi eleştirmenin mümkün olduğuna inanıyordum. Buna hâlâ da inanıyorum."[29] Leo Spitzer ise şöyle demiştir: "Hümanist, insan zihninin insan zihnini sorgulama gücüne inanır."[30] En başta vurguladığım gibi, insan çalışmaları alanında çalışıp da "hümanist" olmamak ciddi bir paradokstur. Bazı toplumlarda bu alanın gelişememesinin, güdük kalmasının ardında hep bu eksiklik vardır. Edward Said'e göre "Hümanizm, bir ölçüde genel kabule direniştir."[31] En önemlisi de "genel kabul" sadece sizin küçük dünyanızdan ibaret ise!

Ancak hümanizmi de mutlaklaştırmamak gerekir. Onu tarihsel bağlamı içinde okumak yeterlidir. Talal Asad, *Sekülerliğin Biçimleri* kitabında Michel Foucault'nun *Hapishanenin Doğuşu* kitabından söz eder. Foucault, on dokuzuncu yüzyılda hapis cezasının diğer yasal cezalara nazaran daha fazla tercih ediliyor olmasını en eşitlikçi biçim olarak görülmesine bağlar. Özgürlüğün insanın doğal durumu olduğunu söyleyen felsefi öğretinin bir sonucuydu bu. Yani bu da yaşanan tarihselliğin bir sonucudur. Ceza reformcularının düşüncesine göre, özgürlük arzusu her insana eşit şekilde aşılanmış olduğundan, bireyleri özgürlüklerinden mahrum bırakmak kadar insanlığın özüne uygun bir ceza biçimi daha yoktu.[32] Benzer bir şekilde, modern hak kuramlarının ilk kez o dönemde köle ticaretinin ana merkezleri olan Portekiz ve Hollanda'da ortaya çıkması hiç de tesadüf değildir.[33]

Terry Eagleton'a göre özellikle liberal hümanistin hatası, farklı bağlamlardan gelen insanların ortak değerlere sahip olabileceği konusunda ısrar etmesi değil, bu değerlerin kültürel bir yapıntının her zaman en önemli parçası olduğunu hayal etmesidir. Başka bir hatası da bu değerlerin her zaman, ne kadar yanıltıcı bir kılığa

29 Edward Said, *Hümanizm ve Demokratik Eleştisi*, s. 14.
30 Edward Said, *Hümanizm ve Demokratik Eleştisi*, s. 34.
31 Edward Said, *Hümanizm ve Demokratik Eleştisi*, s. 56.
32 Talal Asad, *Sekülerliğin Biçimleri*, çev: Ferit Burak Aydar, Metis, İstanbul, 2006, s. 133.
33 Talal Asad, *Sekülerliğin Biçimleri*, s. 159.

bürünmüş olurlarsa olsunlar, kendi medeniyetinin değerleri olduğunu varsaymasıdır.[34]

Hümanizmi tıpkı Rönesans gibi bir *ethos* olarak da ele alabiliriz. Bir insanlık mefhumuna sahip olmak, dünyayı bir bütün olarak ele almak ve bunu yaparken de eski/yeni, Doğu/Batı gibi çok farklı kaynaklardan beslenebilmek.

Edebiyat, yani *literature* kelimesi Latince *litteratura*'dan gelir. O da Yunancadaki *grammatike*'nin çevirisidir. Kavram dar anlamıyla dilbilgisi, geniş anlamıyla okuma, yazma sanatı anlamına gelir. Bir bakıma *Kadîm Yunan*'ın "dilbilgisi" dediği şeye Roma "edebiyat" der. Ancak Latincede "literatür" kavramı başlangıçta bizim bugün "edebiyat" dediğimizin karşılığı değil. Çünkü bugünkü anlamda bir edebi kamusal alan mevcut değil. O dönemde "literatür" derken kastedilen şey, bugün hocanın tez öğrencisine "bu konuda önce bir literatür taraması yap" derken kastettiği şey. Yani "literatür" edebiyat anlamına değil, belli bir alanda daha önce yazılmış kitapların listesi anlamına geliyor. Literatür'ün edebiyata dönüşmesi ise ancak ve ancak Edebiyat Cumhuriyeti'nin ortaya çıkması ve gelişmesi sayesinde olabilmiştir. Şiir, roman, öykü, deneme gibi edebi türleri içeren genel bir edebiyat kavramının yaygınlaşıp kurumsallaşması ise ancak modern zamanlarda olmuştur. Yani önce dilbilgisi, sonra okuma listesi anlamında literatür ve sonra edebiyat! Gayet mantıklı gözüküyor!

Edebiyattan söz etmek için en az iki şeye ihtiyacımız var. Biri yazar, diğeri okur. Okuru olmayan bir edebiyat düşünülebilir mi? Ama daha önemlisi bunları bir araya getiren, mesela Michel Foucault'nun deyimiyle bir "tertibat", bir "düzenek", gerekmez mi? Edebiyat bireysel bir şeymiş gibi görünür ama aslında belli bir toplumsallığı varsaymadan edebiyat diye bir şeyden söz etmek mümkün değildir. Edebiyat belli bir kamuoyu gerektirir. Edebi ya da poetik bir kamuoyu! Ya da buna daha geniş anlamıyla kamusallık diyebiliriz.

34 Terry Eagleton, *Kültür Yorumları*, s. 126.

La République des Lettres yani Edebiyat Cumhuriyeti ise daha önce ifade ettiğim kültürel kamusal alanı tarif etmek için o dönemde ortaya çıkmış bir kavramdır. Aslında *Edebiyat Cumhuriyeti* yerine, *Harf(ler) Cumhuriyeti* de denebilirdi. Hatta *Mektup(lar) Cumhuriyeti* de! Aslında bütün bu seçeneklerin ortak noktası okuma, yazma, çevirme, yayımlama vb. etkinliklerle iştigal eden yeni bir zümrenin ortaya çıkışını ifade etmesidir. Hatta haddimi zorlama pahasına Fikir(ler) Cumhuriyeti bile denebilir! Çünkü bütün bu etkinlikler eninde sonunda fikri bir alanın gelişmesine sebep olmuştur. Bu anlamda fikri bir göreli özgürlük alanı tarif etmeden demokrasiden söz etmek pek mümkün değildir. Avrupa tarihi açısından bakıldığında bu fikri kamusal alan öncelikle edebi yani poetik olarak ortaya çıkmıştır. Bunun politik anlamda özgürlük talebine dönüşmesi ancak on sekizinci yüzyıla doğru mümkün olabilecektir. Yani Edebiyat (Poetik) Cumhuriyet(i), Politik Cumhuriyet'i öncelemiştir. On beşinci yüzyıldan on sekizinci yüzyıla kadar yazarlar, çevirmenler, matbaacılar, bilginler kendilerini bu cumhuriyetin bir yurttaşı olarak görmüşlerdir. Bu kavramın ortaya çıktığı dönem aynı zamanda hümanizmin ortaya çıktığı dönem! Yani bir anlamda Edebiyat Cumhuriyeti'nin yurttaşları hümanistlerdir.

Etienne de Courcella, *Yöntem Üzerine Konuşma*'nın 1644'te yayımlanan Latince çevirisinde, Descartes'in de onayını alarak "okuyucular" kelimesi yerine *Respublica litteraria, yani* Edebiyat Cumhuriyeti terimini tercih etmiştir. Tercih çok mantıklıdır çünkü Descartes'in kitabının okurları zaten büyük oranda Edebiyat Cumhuriyeti'nin yurttaşlardır. İlkçağ'da ve Ortaçağ'da pek bilinmeyen bu terim, ilk kez 1417'de Venedikli genç bir hümanist olan Francesco Barbaro'nun Poggio Bracciolini'ye Latince yazdığı bir mektupta görülür.[35]

Konstantinopolis'in fethinin neden olduğu İstanbul'dan İtalya'ya beyin göçünden daha önce söz etmiştik. Bir liman olarak bu konuda

35 Marc Fumaroli, *Edebiyat Cumhuriyeti*, çev: Adnan Kahiloğulları, Dost, Ankara, 2004, s. 14.

öncelikliydi elbette. Bu göçle birlikte Venedik'te Yunanca konuşulmaya ve öğretilmeye başlandı. Bu göç sayesinde, Kadim Yunan'ın klasik metinlerine ulaşmak çok daha kolay oluyordu. Ayrıca, bu kent İtalya'nın geri kalan bölümünü harabeye çeviren askeri maceralara hiç dâhil olmuyordu. Şehir, neredeyse aristokratik bir Edebiyat Cumhuriyeti gibi "daha önemli" meselelerle meşgul oluyordu. Bu meseleler, Yunanca akademilerinin kurulması, matbaaların çoğaltılması, Yunan klasiklerinin çevirilerinin yaygınlaştırılması vb. meselelerdi.[36] Hem Venedik hem Floransa o dönemde birer Edebiyat Cumhuriyeti'ne dönüşmüş şehirlerdi. *Respublica litteraira*, neredeyse Platonik bir kültür devletinin bir örneği olarak gelişiyordu. Bu yeni "ideal" kamusallık elbette öncelikle manastır düzenine ve daha sonra da üniversite yapısından bağımsız ve onlara rağmen büyüyordu. *Kadîm Yunan*, kilise ve üniversite dışı bir kamusallıktan yeni topluma nüfuz ediyordu.[37]

Pascale Casanova bu süreci bir tür "Entelektüel Enternasyonal" olarak adlandırır.[38] Benzer bir biçimde "manevi ekonomi" kavramını da kullanır.[39] Ben ise kitabın başlığına ve ruhunu uygun olarak Edebiyat Cumhuriyeti'ni yeni bir kültürel kamusallık ve öncelikle poetik bir cumhuriyet olarak değerlendiriyorum. Ve bu cumhuriyetin, politik cumhuriyetin akıllardan bile geçmediği bir dönemde tarihselleştiğini dikkatlere sunuyorum. Edebiyat Cumhuriyeti kavramı Modern Politik Cumhuriyet'ten çok daha önce var. Edebiyat Cumhuriyeti'nin yurttaşı olmanın tek bir koşulu var aslında: Okur-yazar olmak. Belki de bu nedenle Edebiyat Cumhuriyeti'nin yurttaş sayısı başlangıçta sınırlı. Ama çok hızlı bir biçimde artıyor, çoğalıyor.

Edebiyat Cumhuriyeti on beşinci yüzyılda İtalyan şehir devletlerinde artık tarihsel bir gerçeklikti. On altıncı yüzyılda ise bu poetik cumhuriyet giderek coğrafi olarak yaygınlaştı ve bulunduğu şehirlerde daha da derinleşti. Aslında Rönesans olarak bildiğimiz süreç

---

36 Marc Fumaroli, *Edebiyat Cumhuriyeti*, s. 24.
37 Marc Fumaroli, *Edebiyat Cumhuriyeti*, s. 54.
38 Pascale Casanova, *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, s. 19.
39 Pascale Casanova, *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, s. 24.

tam da böylesi bir kültürel iklimde vuku bulmuştu. Yani Rönesans'ı önce İtalya'da sonra da tüm Avrupa'da mümkün kılan bu Edebiyat Cumhuriyeti idi. Bu noktada elbette Latincenin öneminin altını çizmekte fayda var. Roma İmparatorluğu'nun siyasal ve askeri olarak yapamadığını Latinceyi Avrupalılaştırarak aslında Edebiyat Cumhuriyeti gerçekleştiriyordu. Latince temel medeniyet dili olarak tüm Avrupa'yı bir Edebiyat Cumhuriyeti'ne dönüştürüyordu.

Edebiyat Cumhuriyeti'nin yurttaşlarından biri olan hümanist Petrarca, "Edebiyat öğrenenler için yalnızlık bir vatandır, özgürlüktür, mutluluktur" diyor. İnsana ait bir "iç dünya"nın mümkün olabilmesi bile aslında tarihsel bir durum. Bir hareket olarak hümanizmi, tarihsel bir durum olarak Edebiyat Cumhuriyeti'ni bekliyor iç dünyanın gelişmesi. Yazar, yani author kavramı hem bir iç dünya gerektiriyor hem de bir dış dünya, yani okur-yazar yurttaşlar ve Edebiyat Cumhuriyeti. Elbette bu noktada matbaanın rolünü de tekrar hatırlatmak gerek. Matbaasız Edebiyat Cumhuriyeti olamayacağı gibi, *author* da mümkün olmazdı. Matbaa öncelikle yazar ve okur sayısını patlatmıştır. Dolayısıyla çok ilginç bir şekilde bir makine, bir teknolojik imkân iç dünyayı tarihsel olarak mümkün kılmıştır.

Kitabın epigrafı olarak seçtiğimiz Herder cümlesinin ne kadar doğru olduğunu aslında kültür tarihi bize kanıtlıyor. Batı kamusal alanının öncelikle sanat, estetik, edebi formatta inşa edildiğini gösteriyor. Dolayısıyla Edebiyat Cumhuriyeti dediğimiz, Entelektüel Enternasyonal dediğimiz, kültürel kamuoyu, sanatsal kamusallık dediğimiz aslında politik cumhuriyeti üzerinde inşa edeceğimiz kamusallığı üretiyor. Hümanizm, akademi o kamuoyu içinde pişmiş insanları üretiyor. Onlar birkaç kuşak sonra hakları olan vatandaşlar haline geliyorlar. Dolayısıyla Edebiyat Cumhuriyeti dediğimiz zemin, aslında modern bireyi, modern cumhuriyeti, haklar, sorumluluklar hepsi içinde olmak üzere içinde oluştuğu toplumsal ortamı sağlıyor.

Batı'da on sekizinci yüzyılın sonundan itibaren gelişen Romantizm, on dokuzuncu yüzyılın sonundan itibaren gelişen Modernizm

ve devamındaki bütün akımlar aslında Edebiyat Cumhuriyeti'nin bir devamı olarak okunabilir. Modernleşme toplumlarının en büyük eksikliği ise öncelikle bu kültürel sürekliliği sağlayamamak. Modern toplumlarda olan ve modernleşme toplumlarında yeterince olmayan işte tam da bu. Orada geçmiş ile şimdi arasında, gelenek ile modernlik arasında bu denli bir ikilem yok. Yani bina yapmak, yol yapmak, baraj yapmak aslında çok daha kolay çünkü bunlar parayla ve projeyle olur. Ama sanat, edebiyat, kültür sadece parayla ve projeyle olmaz. Bunlar için kurumsallaşma, kamusallık, ortam gereklidir. Ama sonuçta esas işi yurttaşlar yapacaktır. İşte zor olan o yurttaşı üretebilmektir.

AYDIN/ENTELEKTÜEL

Tanpınar kitabını yazarken elbette Türkiye'nin modernleşme tarihi üzerine ciddi okumalar yapmıştım. Bu süreç içinde özellikle "aydın" ve "entelektüel" kavramlarının eşanlamlı olarak kullanılmasının pek de doğru olmadığı kanaatine varmıştım. Zaten kitapta da bunun tartışıldığı bir bölüm vardı. Aydın ya da münevver aslında bir entelektüel değildi. Entelektüel, Batı tarihinde çok özel bazı koşulların ortaya çıkmasıyla gelişmesi mümkün olmuş istisnai bir yaratıktı. Elinizdeki kitap zaten bu koşulların ne olduğunu mümkün olduğunca ele almaya çalışıyor.

Önce kelimeye odaklanmakta yarar var. Intellect-ual! Yani entelektüelin en önemli özelliği bir *intellect*'e sahip olması. Bu kelimenin maalesef hâlâ Türkçede "akıl" olarak karşılandığını görebiliyoruz. Böyle bakıldığından entelektüel akıllı olan, aklını kullanan anlamına gelebiliyor. Oysa bu doğru değil! Bunu daha iyi anlatabilmek için Kant'ın o meşhur *Vernunft/Verstand* ayrımına bakalım. *Vernunft* tam da "akıl" anlamına geliyor. Bunda çok fazla bir tereddüt yok ve hiç de olmamış Türkçede. Ancak aynı şey *Verstand* için söylenemez. Türkçe felsefe literatüründe çok sık olarak "anlama yetisi", hatta "anlak" kullanımına şahit olduğumu söyleyebilirim. Hâlbuki *Verstand* eskilerin idrak dediği şey. Yani yine Kant gibi düşünerek söylersek, aklın kategorilerini yoğurabilmesi için idrak verileri topluyor, bir araya getiriyor malzemeyi. Bunun İngilizcedeki karşılığı da *reason* ve *intellect* olabilir.

Intellect'in "idrak" olarak çevrildiğini ben ilk kez Karl Mannheim'in *Kültür Sosyolojisi* kitabında gördüm. Ancak bu tercihin pek yaygın

olmadığını da tespit etmek gerekiyor. Mannheim, kitabında bunu şöyle tanımlıyor: "İnsan düşünce ve eylemlerinin toplumsal yapısını, toplumsal tarih ile yakınlığını kavramak, asıl önemlisi ister sıradan ister olağanüstü olsun tüm eylem ve düşünceleri kendi özel görünümlerinde görebilme yeterliliği."[1] Bu tanım bana oldukça tatmin edici gözüküyor.

Dolayısıyla, entelektüel çok akıllı olan kişi anlamına gelmiyor. İdraki güçlü, geniş ve derin olan kişi anlamına geliyor. Aklına akletmesi için, mümkün olan en çeşitli ve kaliteli malzemeyi sunan en idrakli olabiliyor. Bunun üstüne Alman Romantiklerini, hatta örneğin Bergson'u da ekleyip diğer insani fakülteleri de işin içine katabilirim elbette ama bunu yapmayacağım. Elinizdeki bir felsefe tarihi kitabı değil sonuçta! Şimdilik entelektüel için "idrakli" kişi demenin yeterli olacağını düşünüyorum.

İdrakli bir kişi olarak entelektüel, elbette verileri çok daha farklı ve çeşitli olduğu için diğerlerinden farklı düşünecektir. Jean Starobinski'nin de dikkati çektiği gibi, yoğun düşünen ve farklı düşünen biri zımnî bir "Ben varım"ı telaffuz ediyor olacaktır.[2] Ancak bu "ben" çoğu zaman etrafın sandığı kadar ben-merkezci bir "ben" değildir. Yine Jean Starobinski'nin ifade ettiği gibi, her benlik birbirine benzemeyen hatta birbirleriyle gerilimli bir dizi varlıktan oluşan bir kalabalıktır.[3]

Baştaki tartışmaya dönersek entelektüel, aydın gibi toplumu aydınlatan, doğrunun, iyinin, güzelin bayraktarlığını yapan, herhangi bir siyasal programın ya da ideolojinin fikri altyapısını inşa eden kişi değildir. Entelektüel öncelikle dünyaya mümkün olan en geniş açıdan bakabilen, çok geniş bir veri havuzuyla çalışan, çok değişik kaynaklardan beslenebilen ve bütün bunlardan kendi idrakiyle aklı arasında

1 Karl Mannheim, *Kültür Sosyolojisi*, çev: Mustafa Yalçınkaya, Pinhan, İstanbul, 2017, s. 36.

2 Jean Starobinski, *Özgürlüğün İcadı 1700-1789 ve Aklın Amblemleri*, çev: Haldun Bayrı, Metis, İstanbul, 2012, s. 18.

3 Jean Starobinski, *Özgürlüğün İcadı 1700-1789 ve Aklın Amblemleri*, s. 121.

bir yerlerde bir cümle, bir mana, bir öneri inşa edebilen kişidir daha çok. Entelektüel ile aydın arasında geçişkenlikler elbette yok değil. Entelektüel düşündüklerini, kurduklarını ifade etmeye başladığı andan itibaren belli ölçülerde aydına benzemeye başlıyor. Aydın ise önerdiği programın oluşmasında fikri katkısı olduğu ölçüde entelektüel özellikler gösterebiliyor. Ancak eninde sonunda entelektüel daha çok düşünen, aydın ise daha çok yapan bir kişi. Özellikle de modernleşme toplumlarında! Yine Tanpınar kitabında entelektüelde daha çok hakikat duygusunun, aydında ideolojinin, akademisyende ise kariyerin ağır bastığını yazmıştım. *Twitter*'da kitabımdan en sık alıntılanan cümlenin bu olduğunu görüyorum!

Bu anlamda Edward Said'in "Entelektüel her zaman yalnızlık ile saf tutma arasında bir yerde durur."[4] cümlesi bana her zaman doğru gibi gelmiştir. Bu gerilimi aynı zamanda aydın ile entelektüel oluş arasındaki gerilim olarak da ifade edebiliriz. Benzer bir biçimde Julien Benda'nın "Entelektüeller bir tür ruhanî azınlıktırlar."[5] ya da Zygmunt Bauman'ın "Entelektüeller de bilgileri de bu dünyadan değildir."[6] ifadeleri de biraz doz ayarı gerektiren önermeler olarak gözükmüştür. Çünkü ilginç bir biçimde entelektüel, sanılanın aksine fazla "dünyalı" bile olabilir. Hatta dünyanın bütününü idrak etmiş olması beklenebilir. Evet entelektüelin "içi" mutlaka biraz fazla gelişmiş olabilir ve bunun çoğu zaman "dış"a rağmen bir yönü de söz konusudur. Ancak entelektüelin dışarıya, dünyaya kapalı biri olması da şart değildir.

Bir "iç"i olmak neden mutlaka asosyal varoluşa sebep olsun? Bir içi olmanın, bir derinliği olmanın zıt anlamlısı "asosyal" yerine "yüzeysel" olmak da olabilir! Aslında iç dünya eksikliği özellikle modernleşme toplumlarında kolaylıkla "cemaatleşme" diyebileceğimiz bir varoluş biçimine de yol açabilir. Modernleşme toplumlarında aydının fazla

4 Edward Said, *Entelektüel*, çev: Tuncay Birkan, Ayrıntı, İstanbul, 1995, s. 35.
5 Julien Benda'dan aktaran Edward Said, *Entelektüel*, s. 45.
6 Zygmunt Bauman, *Yasa Koyucular ve Yorumcular*, çev: Kemal Atakay, Metis, İstanbul, 1996, s. 11.

"sosyal" olması aslında onun ideolojik cemaatler ya da mahallelere kolay abone olmasıyla aynı anlama gelir. Dolayısıyla aydının içi, entelektüel kadar derin ve karmaşık değildir.

Daryush Shayegan'ın deyimiyle ideolog, benim dememle aydın zaman içinde değil, mekân içinde yaşar. Aydın, ancak zamanın hareketini karmaşanın ve tereddüdün olmadığı bir mekânda dondurduğunda kendini güvende hisseder. O, boşluktan, belirsizlikten tiksinir. Bu nedenle de aydın, kendini tarikatlara, mahallelere, ideolojilere, kapalı ve korunmalı mekteplere kolayca kapatabilir. Entelektüel varoluştaki kuşku, nevroz, dağınıklık aydını korkutur. Aydın, varlıkla yokluk, mitosla akıl arasında asılı kalamaz. Muğlaklık, kendi kaynaklarıyla sınırlanmış bireyselliğin yalnızlığı onu hep sarsar.[7]

Daryush Shayegan, entelektüeli bir rinde, onun etkinliğini de theoria, yani nazara bağlamaktadır. Rind, aynı entelektüel gibi kendi içinde özgür ve kayıtsız olan, hiçbir şeye ait olmayan kimsedir. Rind, nazarbazdır. Entelektüel dünyaya tek bir noktadan bakmaz. İçinde hep bir çoğulluk mevcuttur.[8] Entelektüel kişiliğin gelişmesi, esas itibarıyla kişiliği doğrudan doğruya kendinde ve başkasında idrak etmeye bağlıdır.[9] İdrak etmek kendini dünya içinde tüm ötekilerle birlikte kavramaktır.

Bu noktada empati en önemli entelektüel özelliklerden biri olarak ortaya çıkar. Karl Mannheim'a göre de empati modern olan bir entelektüel yetenektir. Empati, örneğin modern entelektüeli Jacques Le Goff'un tarif ettiği Ortaçağ entelektüelinden ayırt eden şeydir. Ortaçağ entelektüeli loncaya bağlıdır, skolastiktir, nakli bilgiye dayanır. Empati sayesinde ise, modern entelektüel farklı mahalleleri içselleştirebilir.[10]

---

7 Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, çev: Haldun Bayrı, Metis, İstanbul, 2002, s. 158-159.
8 Daryuş Şayegan (Daryush Shayegan), *Batı Karşısında Asya*, çev: Derya Örs, Ağaç, İstanbul, 2008, s. 156.
9 Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, s. 340.
10 Karl Mannheim, *Kültür Sosyolojisi*, s. 156.

Skolastik "okullu" anlamına gelir. Ama bir okula mensup olmak bile sizi bazen önyargıların ve fikrisabitlerin mahkûmu kılabilir.[11]

Claude Levi-Strauss'un ölümünden sonra, onun *Academie Française*'deki (Fransız Akademisi) koltuğuna oturan Amin Maalouf, kabul töreninde yaptığı konuşmada, Levi-Strauss'un herhangi bir şey adına konuşmayı her zaman reddettiğini ifade etmişti. Claude Levi-Strauss konuşacağı zaman bunu tüm insanlık adına yapardı.[12]

Koestler'in tabiriyle, verem madencinin meslek hastalığı olduğu gibi nevroz da entelektüelin meslek hastalığıdır.[13] Dante'nin dediği gibi, cehennem bir yer olmaktan çok bir ruh halidir.[14] İdeoloji, cenneti ve cehennemi bu dünyada olan bir "din"dir. İlginç bir biçimde Cemil Meriç de tıpkı Daryush Shayegan gibi aynı konuda Koestler'e atıf yapmaktadır. Entelektüel ile nevroz arasındaki ilişki tesadüfî değil, fonksiyoneldir. Cemil Meriç'in Koestler'den aktardığına göre, hür olarak düşünmek, hür yaşamak, insanı çoğunlukla çatışan bir hale getirir. Çoğunluk ise geleneklere bağlı olarak düşünür ve yaşar. Azınlığa düşmek, insanı nevroza elverişli bir iklime sokar. Kurallara baş kaldıranla eksantrik, yani yarı deli arasında bir adım mesafe vardır. Hatta toplumun düşmanca baskısı bu mesafeyi hemen aştırır insana.[15]

Bu nevrotik hâl en iyi Petrarca'nın şu satırlarında ifadesini bulur: "Ben yalnızca yalnızlık içerisindeyken kendi kendimin efendisiyim, başka yerdeyken değil. Yalnızca oradayken kalemim gerçek anlamda bana aittir, o an başımı döndüren yoğun işlerden yararlanıp ara sıra bana başkaldırdığı ve emirlerimden kaçtığı olsa da."[16] Bu nokta tam da Kristeller'ın manastır hayatı idealinin keşişlerden entelektüellere

11 Gustave Le Bon, *Kitleler Psikolojisi*, çev: Elif Kanur, Say, İstanbul, 2018, s. 10.

12 Amin Maalouf, *Fransız Akademisi'ne Kabul Konuşması*, çev: Orçun Türkay, YKY, İstanbul, 2017, s. 18.

13 Koestler'den aktaran Daryuş Şayegan (Daryush Shayegan), *Batı Karşısında Asya*, s. 102.

14 Dante'den aktaran T. S. Elliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 78.

15 Koestler'den aktaran Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, İletişim, İstanbul, 2005, s. 54.

16 Petrarca'dan aktaran Marc Fumaroli, *Edebiyat Cumhuriyeti*, s. 18.

geçişi dediği noktadır.[17] İç mekân bile buna göre düzenlenmiştir. Entelektüelin tek başına derin düşüncelere daldığı *studio* ile sekreterleriyle yazı yazdığı *officina*, dış uzamda, ruhun tek başına oluşturduğu ve *auctores*'leriyle birlikte çalıştığı bu içsel inzivanın karşılığıdır.[18] Marc Fumaroli'ye göre ilginç bir biçimde entelektüel Hıristiyan yazarlarla entelektüel pagan yazarların ortak noktası da buydu. İç dünyaya ve inzivaya dayalı tinsel yaşam! Düşünülen, anlatılan, yazılan, öğretilen her şeyin mutlaka bu içsel disiplinle bir bağlantısı vardır.[19]

Karl Mannheim'a göre de istenmeyen toplumsal bağlardan kurtulabilmek için içe dönüklük riskini göze alabilmek gerekir. Entelektüelin içe dönüklüğü yer yer şizoid özellikler gösterebilir. Şizoidliğin alametifarikası iç ve dış dünya arasında sistematik bir gerilim olmasıdır. Bu gerilim uç noktalara vardığında kişinin asgari toplumsal bağlantıları sürdürme yeteneğini sekteye uğratabilir.[20]

Lucien Febvre, Luther hakkındaki kitabında benzer bir noktaya dikkat çeker. "Kapanma", kopma anlamına gelmez. İdrak kapasitesiyle her bir yandan düşman dünyayla çarpışan varlık, bazen iç huzur ve iyi dilekler taşıyan bir özgürlük duygusu kazanmak için kabuğuna çekilebilir. Ama bunu yaparak kişiliği ikiye bölünmüş olmaz. Yeniden kabuğundan çıktığında, yine kendisidir ve her zaman kendisi olarak, öfkeli dünyada el yordamıyla yeniden ilerlemeye çalışır.[21]

Bazen iyi bir inziva taşra dedikoduculuğuna yeğdir. Çünkü taşra dedikoduculuğu cemaatin birey üzerinde söz sahibi olabilmesini sağlayan temel araçlardan bir tanesidir. "Elâlem ne der?" sorusu yaratıcılığın önündeki en önemli engel olabilir.[22]

---

17 Kristeller'den aktaran Marc Fumaroli, *Edebiyat Cumhuriyeti*, s. 19.
18 Marc Fomaroli, *Edebiyat Cumhuriyeti*, s. 39.
19 Marc Fomaroli, *Edebiyat Cumhuriyeti*, s. 41.
20 Karl Mannheim, *Kültür Sosyolojisi*, s. 215.
21 Lucien Febvre, *Martin Luther: Alın Yazısı*, çev: Serpil Gürer, Cümle, Ankara, 2016, s. 12-13
22 Karl Mannheim, *Kültür Sosyolojisi*, s. 214

Lucien Febvre'e göre bazı insanlar, etkilere tamamen ve itaatkâr bir şekilde maruz kalmak için ortadan kaybolurlar veya en azından başkasına dönüşmek için yumuşarlar ve çözülürler. Bazıları ise, içine kapanır, görünmez, ulaşılmaz hale gelir. Sanki böylece her şey onların üzerlerinden akıp gider. Luther, hareketli karmaşıklığında, pek çok şeye razı olarak, kimseye kendisini teslim etmeyerek ve herkesten alıntılayarak, zenginleşmiş bilincinde kendisini yeniden bulan biridir.[23]

Belki de bu nedenle Luther yıllarca bir kulenin tepesindeki bir odaya kapanıp *Eski Ahit*'i Latinceden Almancaya çevirebilmiştir. Bu gücü, bu cüreti nereden bulduğunun sırrı elbette aklıyla idraki arasında bir yerlerde saklıdır. Bugün kitap yazarak dünyayı değiştirmenin mümkün olduğunu savunanlara pek çoğu güler, geçer. Ancak Luther, sadece bir kitabı bir dilden diğerine çevirerek dünyayı değiştirmiştir. Bu noktada Hegel'i hatırlamamak mümkün mü? Bazen içsel bir isyan ile tarih bir olurlar. Boşuna *Geist* dememiş üstat!

Benzer bir yorumu da Erich Auerbach, Montaigne için yapmıştır. Erich Auerbach'a göre Montaigne içindeki yalnızlığı her zaman savunmuştur. Montaigne ihtiyaç hissettiği zaman kendini kendine teslim ederdi. İçindeki bütün güçleri serbest bırakırdı. Üstelik bunlar sadece tinsel güçler değildi, aynı zamanda bedenin de söyleyecek sözü vardı. İnsan hep biraz çoğuldu. Montaigne, zaman zaman biraz daha ileri giderek tek bir insanda insan türünün bütün hallerinin bulunduğunu söylerdi.[24]

Jacques Le Goff'a göre entelektüel kelimesi, meslekleri öncelikle düşünmek ve düşüncelerini öğretmek olan kimseleri belirtmek için kullanılmaya başlanmıştır.[25] Bu tip ilk kez Ortaçağ şehirlerinde ortaya çıkmıştır. Entelektüel, Ortaçağ şehirlerinde geçerli olan işbölümü

---

23 Lucien Febvre, *Martin Luther: Alın Yazısı*, s. 151

24 Erich Auerbach, "Yazar Olarak Montaigne", *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, derleyen: Martin Vialon, çev: Sezgi Durgun, Haluk Barışcan, Cevdet Perin, Fikret Elpe, Metis, İstanbul, 2010, s. 123-124

25 Jacques Le Goff, *Ortaçağda Entelektüeller*, s. 16

çerçevesinde zanaat loncalarının içinde bir meslek olarak tarihselleşmiştir.[26] On ikinci yüzyılın şehrinde entelektüelin işlevi *düşünce sanatları*'nı incelemek ve öğretmektir. Burada "sanat" olarak anılan bilim değil, tekniktir. Bu anlamda, *Ars*, "*techne*"dir. Sanat tekniktir. Yani entelektüel de tıpkı marangoz veya demirci gibi bir zanaatkârdır.[27]

Entelektüel tipinin Avrupa tarihindeki simge isimlerinden en önemlisi elbette Erasmus idi. Stefan Zweig'e göre, onun gibi sessiz ve sakin, hiç durmaksızın çalışan bir insanın canlı ve renkli bir yaşam öyküsünün kahramanı olması enderdir. Düşüncede bağımsızlık, Erasmus için en doğal ve vazgeçilmez nitelikti. Erasmus, önyargılardan uzak ve hakikat duygusu olan bir kişi olarak, en amansız düşmanına bile her zaman anlayış göstermişti.[28]

Erasmus ile birlikte daha önce Edebiyat Cumhuriyeti terimiyle ifade ettiğim kamusallık daha derinleşiyordu. Aslında Erasmus ve onun gibi entelektüeller giderek bir Avrupa kültürü inşa ediyorlardı. Sadece şu ya da bu toprağa bağlı olmayan, aynı zamanda bütün insanlığın esenliğini amaç edinen küçük, ama idealist bir grup ortaya çıkıyordu.[29]

Stefan Zweig, Erasmus ideal tipinin tarihin realitesiyle karşılaşmasını mükemmel satırlarla anlatır:

> Ancak yüzyılların akışı içerisinde, ender olmakla birlikte, bazen öylesine şiddetli gerilimler doğar ki, bütün yeryüzü ikiye bölünür ve oluşan kocaman çatlak her ülke, kent, ev, aile ve yürekten geçer. O zaman kitlenin korkunç basıncı bireyi her yandan sıkıştırır ve birey kendini bu kolektif çılgınlığın etkisinden ne koruyabilir ne de kurtarabilir; böylesine azgın bir tufan sığınabilecek tek emin köşe bırakmaz.[30]

---

26 Jacques Le Goff, *Ortaçağda Entelektüeller*, s. 21.
27 Jacques Le Goff, *Ortaçağda Entelektüeller*, s. 84-85.
28 Stefan Zweig, *Rotterdamlı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, s. 13-15.
29 Stefan Zweig, *Rotterdamlı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, s. 18.
30 Stefan Zweig, *Rotterdamlı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, s. 20.

Ve şöyle devam eder:

> Kitlenin çılgınlığa sürüklendiği, yeryüzünün paramparça olduğu böyle zamanlarda bireyin iradesi güçsüz kalır. Düşünür istediğince salt gözlemci kalmak istesin, çabası boşunadır. Zaman, onu da sağdaki ya da soldaki anaforlardan birine sürükler, sürülerden herhangi birine, bir slogana katılmaya zorlar. Böyle bir anda yüzbinlerce, milyonlarca savaşçıdan hiçbiri, yansız kalmayı yeğleyen, kendini düşünce bağnazlığına, kitle çılgınlığına kaptırmak istemeyen kişi kadar yüreklilik, güç ve kararlılık gereksinimi içinde değildir. İşte Erasmus'un trajedisi bu noktada başlar.[31]

Stefan Zweig'ın Erasmus hakkındaki yorumları tam da Karl Mannheim'ın *Kültür Sosyolojisi* kitabındaki şu satırları hatırlatır: "Entelijansiya sınıflar arasındaki boşluktur."[32] Erasmus'un yaşadığı tarihsellikteki temel kavga ekseninden kendini ısrarla sakınması onun boşlukta salınmasına da neden olmuştur. Bu salınma zaten Karl Mannheim'in entelekücel tanımına birebir uymaktadır.

Karl Mannheim entelektüeli o kadar güzel tanımlıyor ki, bu kitapta okuyacağınız belki de en uzun alıntıyı sizlerle paylaşmaktan kendimi alamıyorum:

> Entelijansiya bölüğünün ayırt edici özelliği, sınıflar arasında –ama üzerinde değil- bir küme olmak, şeklinde özetlenebilir. Entelijansiya üyesi olan herhangi bir bireyin sınıfsal bir yörüngesi olabilir, sıklıkla olur da yine o, güncel tartışmalarda herhangi bir partinin tarafını tutabilir. Hatta seçimi, belirli bir sınıfsal konuma uygun ve bunun karakteristik özelliği de olabilir. Ama bu bağlılığın üzerinde ve ötesinde onun güdülenmesinde asıl belirleyici olan, alışkın olduğu düşünsel talimin onu karşılaştığı günlük sorunlara karşı birden çok açısıyla donatmış olmasıdır. Müttefik olduğu birçok çağdaşındaki durumun aksine, günün sorunlarına tek bir bakış açısıyla bakamaz.

31 Stefan Zweig, *Rotterdamlı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, s. 21.
32 Karl Mannheim, *Kültür Sosyolojisi*, s. 137.

Onun, çağının sorunlarına karşı birden fazla bakış açısıyla bakacak şekilde donanmış olduğunu dile getiren ifademiz, entelektüelin bazen duruma göre bir partizan gibi hareket etmesi veya kendini bir sınıfla özdeşleştirebilmesine rağmen geçerlidir. Sahip olduğu donanım yüzünden onun değişken olması, kararsız kalması diğer sınıf üyelerine veya müttefiklerine kıyasla çok daha olasıdır. Bakış açısını çok daha kolayca değiştirebilir ve o, davaya kendini çok daha gevşekçe adamıştır. Çünkü onda aynı şeyi, aynı anda birkaç karşıt yaklaşımla ele alabilme yeteneği vardır. Bu eğilim zaman zaman aynı kişideki sınıf çıkarıyla çatışabilir. Aynı meselenin farklı yüzlerini gösterebilme ve zaten elde olan durum değerlendirmelerinden farklı, başka değerlendirmelere de kolayca ulaşabilme yeteneği, kutuplaşmış bir toplumun daha geniş alanında ona evindeymiş hissi verebilir. Ama bu özellikler aynı zamanda onu, gerçekliğin kendini sunduğu çok sayıda vehçenin içinden çok azını seçmiş diğerlerine nazaran çok daha az güvenilir bir müttefik yapar. Siyasal deneyimde doğru ata oynamak, davanın avukatı olmak söz konusu olduğunda, sürekli başlarına geldiği ve atalarının da önceden maruz kaldıkları üzere entelektüeller çok nadiren çekici sayılmışlardır.[33]

Bazılarına kibir olarak gözükenin ardındaki tarihselliği de çok güzel anlatır Mannheim:

> Entelektüelin eski mağrur tavrı kısmen şu olguyla açıklanabilir; eskiden entelektüel her ne kadar diğer toplum katmanlarına hizmet etmek için çalışsa da kendisine yüklenmiş dünyayı yorumlayıcı niteliğiyle kendi toplumsal rolünün muazzam bir önem taşıdığını öne sürebiliyordu. Buyurgan Ruhban sınıfı ve hasımlarından, peygamberler ve hümanist saray şairlerine, hayali bir tarihe bakan Aydınlanma düşçülerinden *Weltgeist*'ın yüce yargılarının tellalları olan romantik filozoflara entelijansiyanın tarihi kendini önemli görmenin tarihidir.[34]

---

33 Karl Mannheim, *Kültür Sosyolojisi*, s. 138.
34 Karl Mannheim, *Kültür Sosyolojisi*, s. 134.

Entelektüel üzerine, Karl Mannheim'ın "ılıman", "tasvir edici", "kavramsallaştırıcı" satırlarını her zaman tercih ederim. T. W. Adorno'nun *Minima Moralia*'daki "soğuk" satırlarının, Edward Said'in *Entelektüel*'deki "sıcak" satırlarının beni cezbettiği olmuştur. Cemil Meriç'in "fazla satirik", Oğuz Atay'ın "fazla ironik" yorumlarını da hep sevmişimdir. Daryush Shayegan'ın "fazla trajik", Jacques Le Goff'un "fazla historik" değerlendirmelerini de hep ciddiye almışımdır. Ama bu konuda benim favorim kesinlikle Karl Mannheim'dır.

Stefan Zweig'a göre, Erasmus'un kararsızlığı ya da bilinçli olarak kararsız kalışı gerek çağdaşlarınca gerekse daha sonra gelenlerce korkaklık diye nitelendirilmiştir. Bilinçli duraksamaları, uyuşuk ve dönek diye suçlanmasına, alaylara hedef olmasına yol açmıştır. Erasmus, hiçbir zaman doğrudan meydan okuyan biri değildi. Korkusuz bir kahraman olmak, onun harcı değildi. Zaman zaman bir kamış gibi eğilip büküldü, sağa sola sallandı. Ama bu kırılmamayı, her eğilişten sonra yine doğrulabilmek için yaptı. Kitle çılgınlığının yol açtığı en vahşi çarpışmalar sürüp giderken, zaman zaman gizli köşelere sığınarak, arka yollardan geçerek korundu.[35]

Kültürel Çalışmalar geleneğinin fikri kurucularından biri olarak kabul edilebilecek Raymond Williams ise Stefan Zweig'ın Erasmus özelinde ve Karl Mannheim'ın kavramsal olarak tespit ettiği şeyi şöyle ifade ediyordu: "Sanatçılar, yazarlar ve entelektüellerin çoğu bu sabit sınıfsal konumların hiçbirine ait değildi. Fakat itirazları, farklı ve değişen yollarla, burjuvazinin dünyayı çekip çevirmesi karşısında diğer sınıfların itirazlarıyla örtüşebiliyordu."[36]

Stefan Zweig'a göre, kendi kuşağının düşünürleri arasında yalnızca Erasmus, belli bir topluma değil, fakat insanlığın bütününe bağlılık gösterdi. Savaş alanının dışında kalarak, hiçbir orduya katılmayarak, ama bütün ordularla savaşmaya zorlanarak, yalnızlık içinde öldü. Hep

35 Stefan Zweig, *Rotterdamlı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, s. 23.
36 Raymond Williams, *Modernizmin Siyaseti*, çev: Barış Şannan, Sel, İstanbul, 2018, s. 68.

yalnız, fakat bağımsız ve özgür kaldı.[37] Bu anlamda Stefan Zweig'a göre, Erasmus'u pasifizmin ilk kuramcısı saymak gerekir.[38]

Bu bölümün başındaki akıl/idrak ayrımı meselesine geri dönersek, idrakin sağladığı verilerin çeşitliliği, çoğulluğu, kalitesi nispetinde akıl sabretmesini de direnmesini de bilir.[39]Stefan Zweig'a göre Erasmus'un kendi düşüncesini saptayabilmek sahiden olanaksızdır.[40] Nasıl ki kalem, bir anlamda onun elinin altıncı parmağıysa,[41] onun bilinci de farklı düşünceleri kendi içinde barındıran bir "düşünce ıslahhanesi"ydi.[42]

Erasmus matbaa, hümanizm, Edebiyat Cumhuriyeti gibi gelişmelerin sağladığı imkân sayesinde kitaplarının geliriyle geçinebilen belki de tarihteki ilk insandı. Bu da onu hem koruyuculara bağımlı olarak yaşamaktan hem de mutlaka bir mahalleye dâhil olma zorunluluğundan kurtardı. Mesafe önemlidir. Hakikat duygusu olanlar ve onu savunacak gücü, akıl ve idrakleriyle inşa edebilenler mesafenin kıymetini bilirler! Peter Burke'ün aktardığı gibi Norbert Elias, hümanistleri, ama özellikle de Erasmus'u, yaşadığı çağdaki bütün toplumsal gruplarla kendi aralarına "mesafe koyma" olanağını buldukları için selamlamıştır. Norbert Elias, hümanistleri bu sayede bağımsız kalabilmiş, boşlukta yüzen entelektüel örnekleri olarak Mannheimvari bir tarzda anlatmıştır.[43]

Karl Mannheim *İdeoloji ve Ütopya*'da, entelijensiyayı özel bir toplumsal grup olarak analiz ediyordu. Ona göre entelijensiyanın sorumluluğu, yaşadığı topluma dünyanın bir yorumunu sunmaktı. Bu bağımsız, kendine özgü zümreyi ister *Homme de lettres* ister *écrivain* ister *auteur* ister *Les philosophes* ister *La république des*

37 Stefan Zweig, *Rotterdamlı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, s. 24.
38 Stefan Zweig, *Rotterdamlı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, s. 82.
39 Stefan Zweig, *Rotterdamlı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, s. 25.
40 Stefan Zweig, *Rotterdamlı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, s. 64.
41 Stefan Zweig, *Rotterdamlı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, s. 57.
42 Stefan Zweig, *Rotterdamlı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, s. 36.
43 Peter Burke, *Bilginin Toplumsal Tarihi I*, s. 23.

lettres mensubu olarak adlandıralım aslında durum pek değişmez. Düşünceyle, yazıyla, harflerle uğraşan insanlar giderek bağımsız bir grup olarak ortaya çıkarlar.

Ancak kavram olarak "intellectuel"in yerleşikleşmesi on dokuzuncu yüzyılda mümkün olacaktır. Şerif Mardin'e göre, "entelektüel" kavramının kullanımı Clemenceau tarafından Dreyfus yanlısı yazarların saygıdeğer niteliklerini anlatmak için onları kamuya ilk kez *les intellectuels* olarak takdim edilmesiyle başlamıştır. Bu anlamda entelektüelin Avrupa tarihine özgü bir tip olduğunun defalarca altını çizmek gerekir. *Intelligentsia*'ya ise 1860'larda Rusya'da ve Rusçada entelektüel zümresini tarif etmek için ortaya çıkmıştır. Türkçeye de Rusçadan gelmiştir.[44] Troçki'ye göre, "Intelligentsia, Avrupa kültürünün içine uzatılmış ulusal bir antendir."[45]

Şerif Mardin'e göre, Batı'da entelektüelin kazandığı derinlik, konulara "kişi" olarak bakmasından kaynaklanır. Bu, tam da daha önce sözünü ettiğim "iç" kavramını çağrıştırır. Entelektüeli aydından ayıran şey yalnızca eleştirel olması değildir. Onun temel farkı eleştirisini belli bir mahallenin içinden yapmaması, dolayısıyla kolektif görev işlevini üzerinden atmış olmasıdır. Entelektüelin bu tutumu ona müthiş bir idrak genişlemesi sağlar ve böylece kendi çapında hayatın bütününü görebilmeye başlar. Bunun sonucu, Şerif Mardin'e göre, entelektüelde beğendiğimiz "açık uçlu" düşüncedir.[46]

Aslında "açık uçlu" olmayan düşünce olmaz. Öteki türlüsü koşullu düşünmektir. Daha önce yaptığım entelektüel/aydın ayrımı, bu noktada "açık uçlu" ve "koşullu düşünmek" şeklinde tekrar edebiliriz. Şerif Mardin'in Nurullah Ataç'tan aktardığına göre, Türkiye'de edebiyatın, hatta bütün fikir dünyasının en önemli kusuru düşünce eksikliği, düşünme eksikliğidir. Ataç'a göre, Türkiyeli aydın düşünmez,

---

44 Şerif Mardin, *Türkiye'de Din ve Siyaset: Makaleler 3*, İletişim, İstanbul, 1991, s. 256.
45 Murat Belge, *Step ve Bozkır*, İletişim, İstanbul, 2016, s. 36.
46 Şerif Mardin, *Türkiye'de Din ve Siyaset: Makaleler 3*, s. 261.

düşündüğünü sanır, düşündüğünü düşünür. Bir konuyu, bir nesneyi ele alıp, onu etraflıca incelemez, onun üzerine sahiden düşünmez.[47] Türkiye'de düşünme sanki daha önceden düşünülmüş olanlardan birine katılmak olarak düşünülmüştür.[48] Ama bu düşünmek değildir.

Murat Belge *Step ve Bozkır* başlıklı kitabında Troçki'den bir alıntı yapar: "Yeni fikir bize, yabancı ideolojik evrim tarafından yapılmış bir ürün, bitmiş bir formül olarak geldi."[49] İşte bu tam da "daha önceden düşünülmüş olanlardan birine katılmak"tır. Troçki'ye göre, Batı tarihinde ortaya çıkmış bütün sanat ve fikir akımlarının arkasında yaşanmış hayatlar, tarihsel trajediler, toplumsal sınıflar vardır. Ancak bu fikirler Moskova'nın ve Petersburg'un aristokratik salonlarına ulaştığı zaman tarihsel bağlamlarından uzaklaşırlar ve şeklileşirler.[50]

Genellikle polemiğin bir donanım işi olduğu varsayılır. Ancak özellikle modernleşme toplumlarında polemikçilik donanımsızlığın üstünü örtme işlevi de üstlenebilir. Bu toplumlarda aydın fazla polemikçidir. Oysa entelektüellik öncelikle okumayı ve koşulsuz düşünmeyi gerektirir. Nilüfer Göle'nin dediği gibi, "Polemik yapmak yerine okumayı zenginleştirebiliriz."[51] Dışarıdaki güç arayışı sanılanın aksine içerideki bir güçsüzlüğün işareti olabilir. Bu nedenle entelektüel öncelikle içe yatırım yapandır. "Bunun için bilginin demlenmesi ve içselleştirilmesi gerekli. Bilginin artık sizin olması, derinize işlemesi... Hazır bilgiyi kendi sözcüklerinizle dillendiriyorsunuz ve bu da derinizi kalınlaştırıyor. Bilgiyi bir zırh gibi kuşanıyorsunuz. Hâlbuki deriniz, sahip olduğunuz bilgi ölçüsünde incelmeli."[52]

Aslında Cemil Meriç'in sorduğu o amansız sorunun cevabı buradadır: "Neden *Oryantalizm*'e uzaktan veya yakından benzeyen bir

---

47 Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, İletişim, İstanbul, 2005, s. 15-16.
48 Şerif Mardin, *Türkiye'de Din ve Siyaset: Makaleler 3*, s. 141.
49 Murat Belge, *Step ve Bozkır*, s. 41.
50 Murat Belge, *Step ve Bozkır*, s. 42.
51 Nilüfer Göle, *Mahremin Göçü*, söyleşi: Ayşe Çavdar, Hayykitap, İstanbul, 2011, s. 32.
52 Nilüfer Göle, *Mahremin Göçü*, s. 96.

kitabın altında bir Türk'ün imzası yok?"[53] Meriç'in sözünü ettiği kitap Edward Said'in meşhur kitabıdır. İşte bunun için polemik yetmez! Nurettin Topçu'nun dediği gibi, "Okuyacaksınız, okutacaksınız: Kürsüde, minberde, mektepte ve üniversitede."[54] Oğuz Atay'ı da analım en azından: "Refik Bey'in kitabı yoktu: Kitabın icadından önce profesör olmuştu."[55]

Cemil Meriç de Oğuz Atay da Türkiye'nin ruhunu ararlar! Her iki yazarın da hedefleri arasında başlığı "Türkiye'nin Ruhu"na benzeyen bir kitap yazmak vardır. Onlara bunun mümkün olduğunu düşündüren aslında saflıklarıdır. Nilüfer Göle'nin "derisizlik" ya da "ince deri" dediği tam da budur. Hiç deri, tam hassasiyettir. Aslında hiçbir toplumun ruhu yoktur. Çünkü toplumların ruhu olmaz. Bizlerin öyle sanmamızın sebebi bazı büyük şairlerin, yazarların bazı toplumlara kendi "ruh"larından üflemeleridir! Her toplumsal ruh, atfedilmiştir.

Cemil Meriç, "İzm'ler idrakimize giydirilen deli gömlekleridir."[56] derken aslında ideolojilerin entelektüel olmanın önündeki en önemli engel olduğunu söylüyordu. Çünkü en baştan beri söylediğim gibi idraksiz entelektüel olmaz. Cemil Meriç'e göre "hür düşünce bir "itizal" dir (hérésie). Ama kilise olmadan itizal olmaz.[57] *Heresy* etimolojik olarak "seçmek" anlamına gelen Yunanca *hairein* kelimesinden gelir. Yani heretik bireysel olarak seçim yapan, bu nedenle kurumsal kilisenin doktrinlerini benimsemeyen kişidir.[58] Meriç, hür düşüncenin heretikliği konusunda da kilise olmadan heretizmin olmayacağı konusunda da haklıdır. Ancak kilisenin içinde de heretizm olmaz.

53 Cemil Meriç'ten aktaran Nurdan Gürbilek, *Benden Önce Başkası*, Metis, İstanbul, 2010, s. 17.
54 Nurettin Topçu, *İslam ve İnsan- Mevlâna ve Tasavvuf*, Dergâh, İstanbul, 2002, s. 76.
55 Oğuz Atay, *Eylembilim*, İletişim, İstanbul, 2009, s. 24.
56 Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İletişim, İstanbul, 2008, s. 92.
57 Cemil Meriç, *Bu Ülke*, s. 107.
58 Arthur Versluis, *Yeni Engizisyonlar: Heretik Avı ve Modern Totaliteryanizmin Entelektüel Kökenleri*, çev: Mihriban Şenses, Paradigma, İstanbul, 2014, s. 1.

Jale Parla'nın *Babalar ve Oğullar* başlıklı kitabı da bu meseleyi tartışmak için mükemmel bir referanstır. Jale Parla'ya göre, Türkiye'de roman, cemaatçi bir kültür içinde beslenen idealist bir dünya görüşünün ve bilgi kuramının ürünü olarak ortaya çıkmıştır.[59] Roman yazarı her zaman toplumsal bir yeniliğin ya da reformun temsilcisi olarak yazmıştır. Dolayısıyla siyasal vesayetçiliği her zaman estetik yenilikçiliğinin önünde olmuştur. Bunun temel nedeni, romancının önce aydın olmasıdır! Romancı azgelişmiş toplumun, eğitilmesi gereken halkın vasisidir.[60]

Bu noktada, Oğuz Atay'ı anmamak mümkün değil elbette: "Refik Bey, Tanzimat'tan beri ülkemizin mutlu azınlığının tanıdığı bir aydın türünün temsilcisiydi. Yani, aramızda kendisi olarak bulunmuyordu."[61]

Jale Parla'ya göre, anlatı tekniği açısından bakıldığında Türkiye'deki romanda müdahil yazar, Batı romanındaki müdahil yazara göre metne çok daha egemendir. Bu müdahillik gerektiği zaman romanın bütün teknik, estetik özelliklerini feda edebilecek bir raddededir. Bunun nedeni ise anlatıyı yönlendirenin nedensel değil, alegorik mantık olmasıdır.[62] Bu noktada Jameson'ın "ulusal alegori" tezi akla geliyor elbette, ancak elinizdeki kitapta bu konuya zaten bir bölüm ayrıldığı için şimdilik ayrıntıya girmiyorum.

Jale Parla'nın bir edebiyat kuramcısı olarak saptadıklarının çok benzerini bir romancı olan Orhan Pamuk'tan okumak ilginç olabilir:

> Ben yazar olmaya karar verdiğimde hem şiirde hem de romanda, hâkim edebiyat anlayışı yalnız bir bireyin kelimelerle kendini, ruhunu ve tuhaflığını ifade etmesine değil, takımlarla, cemaatlerle, arkadaşlarıyla birlikte hareket eden bir yazarın toplumsal bir ütopyaya, bir hayale katkıda bulunmasına da değer veriyordu. Tarihten, gelenekten yararlanma dürtüsü, bu yüzden yaratıcı yazarların kendilerine en

59 Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İletişim, İstanbul, 1990, s. 12.
60 Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, s. 13.
61 Oğuz Atay, *Eylembilim*, s. 31.
62 Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, s. 19.

uygun sesi taşıyan edebi biçimi bulmalarına yarayacak kişisel bir edebi sorun hiç olmamış, onun yerine gelecekteki mutlu ve uyumlu toplumu, hatta milleti, devletle birlikte inşa etme hayalinin bir parçası halini almıştı. İster aydınlanmacı ve laik cumhuriyetçi ister eşitlikçi sosyalist olsun, modernleşmeci iyimser edebiyat, gözlerini geleceğe fazla diktiği için, son yüzyılda İstanbul'un sokaklarında, evlerinde olup bitenlerin ruhunu kaçırmıştır diye düşünürüm bazen. Türkiye'nin parlak bir geleceğe nasıl ulaşabileceğini tutkuyla dert eden yazarlar değil. Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar gibi geçmiş kültürün kaybıyla hüzünlenen yazarlarla Ahmet Rasim, Sait Faik ve Aziz Nesin gibi İstanbul sokaklarının şiirini ve hayatiyetini önyargısız bir şekilde seven yazarlar, bana yaşadığımız hayatı daha doğru anlatıyor gibi gelmiştir.[63]

Orhan Pamuk şunu da ekliyor:

> Eskiden roman yazmak için siyasi diyebileceğim bir cesarete gerek vardı; bugün de ne yazık ki gerek var bu cesarete; ama bana şimdi daha da önemli gelen bir başka cesarete de gerek var bugün: Kendi düşüncelerimizi üretebilme, bunlara inanabilme cesareti.[64]

Aslında Nurullah Ataç kendi döneminde bu meseleyi oldukça ayrıntılı bir biçimde analiz etmişti. Konunun kendisinden sonra bile güncelliğini sürdürmesi bu konuda fazla yol katedilemediği anlamına geliyor. Konuya girmeden önce Nurullah Ataç'ın "aydın" dediğine benim" "entelektüel" dediğimi hatırlatmak isterim.

Nurullah Ataç'a göre Türkiye'nin en önemli sıkıntısı entelektülleri olmayışıdır. Olmaya yeltenenlerin de edindikleri çok sınırlı bir donanımla hemen kurumlanmaya başlamasıdır. Kendisi olmaya, kendisini aşmaya çalışan pek yoktur.[65] Nurullah Ataç'a göre tinin beslenmesi, bedenin beslenmesinden önemlidir. Entelektüel olabilmek için tinin

63 Orhan Pamuk, *Manzaradan Parçalar*, İletişim, İstanbul, 2010, s. 110.
64 Orhan Pamuk, *Öteki Renkler*, İletişim, İstanbul, 1999, s. 109.
65 Nurullah Ataç, *Prospero ile Caliban*, Can, İstanbul, 1988, s. 25.

beslenmesine önem vermek gerekir. Kalkınmak deyince aklımıza öncelikle zenginlik, konfor geliyor. Oysa medeniyet demek, kişinin bedensel ihtiyaçlarına tininin ihtiyaçlarını da eklemesi demektir. Tini iyi besleyebilmek için, kalabalığın arasına karışmak yerine, kalabalıktan kaçıp kendi kendine düşünmeye, üretip olgunlaştırmaya çalışmak gerekir.[66]

Nurullah Ataç'a göre, doğru yekpare değildir. Doğruyu bulabilmek için, farklı düşüncelere, farklı bakış açılarına temas edebilmemiz gerekir.[67] Bu anlamda entelektüel tavır, azla, kendine öğretilenle yetinmemek, farklı düşünceleri karşılaştırabilmeyi başarmak demektir.[68] Nurullah Ataç şöyle der: "Bilirsiniz, bence doğru, yanlış pek yoktur. Bir düşünür, bir görüş büsbütün yanlış olabilir mi?"[69]

Bunun için de elbette düşünmeye devam etmek gerekir. Bulduğunu sanınca durmamak gerekir. Türkiyeli aydının temel sorunu az düşünüp, hızlıca bulması ve o noktadan itibaren de düşünmeyi durdurmasıdır. Düşünmeyi durdurmanın bir biçimi de idrak kapılarını kapatmaktır. Yine başa mı döndük? Olsun, düşünmeye devam ettiğimizin işaretidir!

---

66 Nurullah Ataç, *Prospero ile Caliban*, s. 28.
67 Nurullah Ataç, *Prospero ile Caliban*, s. 33.
68 Nurullah Ataç, *Prospero ile Caliban*, s. 47.
69 Nurullah Ataç, *Prospero ile Caliban*, s. 152.

REFORMASYON

Avrupada Protestanlığın kurucusu Martin Luther, Augustin tarikatına mensup bir keşişti. Aynı zamanda Wittenberg Üniversitesi'nde de hocaydı. Reformasyon öncelikle Luther'in yaptığı iştir. Yani *İncil*'in Latinceden Almancaya çevrilmesidir. Basit gibi görünen bu çeviri faaliyeti, kutsal metinlere erişim imkânlarını radikal bir biçimde dönüştürmüştür. Reformasyon Hıristiyan teolojisinin içinde bir *Rönesans*'tır. Orijinal metne dönüş! Luther'in yaptığı şey geçmişin reddi değildir. Protestanlık, bir öze dönüş, kökene dönüş hareketidir. İlginç bir biçimde *İncil*'i kanonlaştıran Katolik gelenek değil, Protestan gelenektir. Ama artık Luther ile kanonlaşan *İncil*, yeniden okunmuş, çevrilmiş ve yeniden yorumlanmış bir *İncil*'dir.

Luther'in başarısında matbaanın rolü çok önemlidir. Tıpkı Rönesans'ın yaygınlaşmasında olduğu gibi! Reformasyon da bir tür Rönesans'tır. Belki buna "Dinde Rönesans" ya da "Teolojik Rönesans" denebilir. Bu anlamda yeniden doğan yine *İncil*'dir. Tıpkı Rönesans gibi, Reformasyon'un da bir "ethos", bir "tavır" olarak anlaşılması gereken bir yönü vardır. Her ikisi de sadece bir "dönem" değildir. Geçmişe ait metinlerle ilişki kurma anlamında Rönesans ve Reform benzeşirler. Her ikisi de geçmişe yönelik faaliyetlerdir. Geçmişle olan mesafeyi azaltan faaliyetler. Elbette burada sadece kronolojik, fiziki bir anlamda geçmişten söz etmiyoruz. Anlam ve değer yüklü bir geçmişten söz ediyoruz. Bugün ile geçmiş arasındaki anlam ve değerler açısından bir bağlantı, bir diyalogdan söz ediyoruz. Kendisinden bir şey alınmaya layık hiçbir şey taşımayan bir geçmiş bugüne çok uzak bir geçmiştir. Eğer geçmişten bugüne sofranda bir

yemek, duvarında bir resim, kitabında bir cümle, zihninde bir anı yoksa, artık geçmiş gerçekten çok uzaktadır. Ama geçmişin bugün ile ilişkisi varsa ve bu irtibat ne kadar güçlüyse, geçmişin bugün üzerindeki izi, etkisi ne kadar belirgin ise o geçmiş şimdiye daha yakın bir geçmiştir. Ve buradan da geniş zaman ortaya çıkar. Geniş zaman, geçmiş zaman ile şimdiki zamanı bütünler. Daha çok geniş zamanda konuşan toplumların şimdisinde, geçmiş daha fazla içkindir. O toplumların tarih bilinci de daha güçlü ve derin olur. Daha çok şimdiki zamanda konuşan toplumların şimdisinde geçmiş daha az içkindir. O toplumların tarih bilinci daha yüzeysel olur.

1415'te, Constance'da Jean Hus yakıldı. Onun reformcu fikirleri onunla birlikte ölmedi ama Bohemya'nın sınırlı çerçevesini de pek aşamadı. Ondan yaklaşık bir yüzyıl sonra, 1517'de Luther'in Wittenberg'de bir kilisenin duvarına astığı tezleri Jean Hus'un söylediklerinden çok farklı değildi. İkisi arasındaki temel fark matbaanın varlığı ve yokluğuydu. Luther'in metinleri, tezlerini ilan ettikten sonra beş yıl içinde, Latince, Almanca ve diğer dillerde toplam sekiz yüz baskı yapmıştı. Luther öldüğünde, *İncil* çevirileri dışında, eserleri üç bin yedi yüz baskı görmüştü. Luther fikirlerini yaymak için Hus'un sahip olmadığı bir aygıta sahipti.[1]

Kiliselerinde genellikle Latince kullanmayacak olan Protestanlar çoğunlukla onu korumaya ant içmiş Katoliklerden daha iyi Latince biliyorlardı.[2] Protestanlık, matbaa, hümanizm, Edebiyat Cumhuriyeti arasında tarihsel, toplumsal bir irtibat vardı sanki. Bir Hıristiyan müminin *İncil*'i anadilinde okuyabilmek için okuma yazma öğrenmesi, onun aynı zamanda farklı kitapları da okuyabilmesinin yolunu açıyordu.[3]

Baş harfi büyük olarak yazılmış "Kilise" artık bir ibadethane değil bir kurumdur. Bu kurum Ortaçağ Avrupa'sında sadece dinî değil aynı

1 Albert Labarre, *Kitabın Tarihi*, s. 84.
2 Peter Burke, *Sohbet Sanatı*, çev: Umut Yener Kara, Turgay Sivrikaya, Islık, İstanbul, 2017, s. 61.
3 Raymond Williams, *Kültür*, s. 116.

zamanda politik, ekonomik bir kurumdur. Kilise, Ortaçağ boyunca Avrupa'yı teolojik, politik, ekonomik olarak domine etmiştir. Reformasyon açısından Kilise'nin egemenliğinin çok önemli bir boyutu kutsal metinlerin yorum tekeline sahip olmasıdır. Zaten Kutsal Metin üzerinde otorite kurmak, hayatını o metne göre düzenleyenler üzerinde otorite kurmayı da içerir. Gündelik dinî pratiklerin Protestanlar tarafından eleştirilen birçoğu temelde bu yorum tekeline dayanmaktaydı. Lucien Febvre'in ifadesiyle, "1511 yılından itibaren manastır ve Roma, Luther'i Lutheryen yapmıştı."[4] Luther'in inanç ile ilgili bir sorunu yoktu. Metnin nasıl yorumlanması gerektiği konusundaki farklı görüşü onu Lutheryen haline getirmişti.

Kilise'nin yorum tekelinin gündelik hayata doğrudan etkileri arasında stratejik olanlardan iki tanesi Endüljans ve Engizisyondu. Ortaçağ Avrupası deyince akla ilk gelmesi gereken bu iki kavram Kilise'nin yorum tekelinin gündelik hayattaki kontrol mekanizmalarıydı. Bir bakıma bunlar uhrevi değil dünyevi kurumlardı. Uhrevi kaynağı, örneğin Protestanlar için net olmayan ama dünyevi hayatı yöneten araçlardı. Ya da her ilahiyatın bir siyaseti vardı! Siyasal ilahiyat, uhrevi olan ile dünyevi olan arasındaki ilişkileri düzenliyordu. Bu düzenin yarısı ilahiyat ise, yarısı siyasetti. Protestan itiraz da sadece ilahiyat tartışması değil, aynı zamanda bir siyaset tartışmasıydı. Avrupa'da Protestanlığın ortaya çıkışı tüm bu dengeler açısından siyasal ilahiyatın yeniden tanımlanması talebiydi aslında. Ve başarılı oldu. Yepyeni bir alan açtı ve yorumunu hayata geçirdi. Tarih başarılı olamamış bu tür girişimlerle doluydu. Bu derin tartışmanın dünyevi karşılığı müminin Endüljans almadan da Hıristiyan olabilmesini mümkün hâle getirmesiydi. Engizisyondan korkmadan da Hıristiyan olabilmesiydi.

Endüljans ve Engizisyon uhrevi olan ile dünyevi olan arasında salınan, ama daha çok Kilise'nin dünyevi iktidarı için gerekli olan kurumlardı. Endüljans bir tür günah vergisiydi. Bu dünyada işlediğiniz günahlara mahsuben Kilise'ye bir ödeme yaparak, günahlarınızın

4 Lucien Febvre, *Martin Luther: Alın Yazısı*, s. 26.

uhrevi sorumluluğundan kurtulabiliyordunuz. Protestanların esas protesto ettikleri noktalardan biri buydu. Kilise, kendini Tanrı'nın yerine koyuyordu. Uhrevi olanı, dünyevi olarak tahakkuk ettiriyordu. Engizisyon ise Tanrı katında kurulması gereken bir mahkemenin yeryüzünde kurulmasıydı. Günahın suça dönüşmesi! Suçun cezası bu dünyada çekilir, ya günahın?

Kilise bin yıllık tarihinde Luther'i tıpkı kendi Musa'sını bekleyen bir firavun gibi beklemişti. İtiraz edenler için Kilise bir istismar kurumuydu. Febvre'e göre maddi istismarlar, dinsel görevleri satma, menfaat ve imtiyaz ticareti, din adamlarının ahlaksız yaşamı, manastıra ait sosyal yapının hızla çözülmesiydi. Ahlaki istismarlar, canlı bir inancı, ölü bir uygulama sistemine indirgeyen bir teolojinin çöküşü ve sefaletiydi. Yapı öylesine çürümüştü ki, birdenbire çöktü. Tek bir kişinin, Luther'in itirazıyla altüst oldu.[5]

Kilise'nin yorum tekeline karşı örgütlenen itiraz hareketi sadece teolojik bir vakum içinde gerçekleşmiyordu. Yorumun yenilenmesi, hayatın yenilenmesi anlamına da geliyordu. Siyasal, toplumsal, ekonomik aktörlerin hepsi o tarihsellikte iyi kötü bu yeni gelişmeye karşı bir tavır almak durumundaydı. Dönemin iktidar sahipleri arasında kimileri, örneğin bazı Alman prensleri en başından beri bu hareketi desteklediler, himaye ettiler. Yeni yorumun dünyevi etkileri onların Kilise'ye olan iktidar ilişkilerini de etkiliyordu. Hem de olumlu yönde! Luther iyi bir ilahiyatçı olduğu kadar iyi bir politikacıydı da. Bir yandan *İncil*'i Almancaya çevirirken diğer yandan da bu yeni ilişkiler ağını, yeni iktidar ağını örgütlemeye çalışıyordu.

Luther, artık Kilise'yi değil metni öne çıkarıyordu. "Tanrı'nın ne dediğini benim duymam gerekiyor."[6] diyordu. Onun gücü buradan geliyordu. Kilise'nin karşısına Luther, kendi gerçek Kilise'sini koyuyordu. Bu Kilise gözle görülemeyen bir Kilise'ydi.[7] Luther, her Hıristiyana

5 Lucien Febvre, *Martin Luther: Alın Yazısı*, s. 30.
6 Lucien Febvre, *Martin Luther: Alın Yazısı*, s. 167.
7 Lucien Febvre, *Martin Luther: Alın Yazısı*, s. 163.

kendi Kilise'sini vadediyordu. Eagleton'ın dediği gibi, "Protestanlık da Tanrı'yı bireysel yaşamın en gizli kovuklarında bulur."[8]

Artık her Hıristiyan mümin kutsal metinleri kendi başına yorumlama hakkına sahipti. Ruhban sınıfı dağılıyor ama her Hıristiyan mümin bir "ruhban" haline geliyordu. Protestanlık ne kitaba ne ruhbana ne kiliseye karşıydı. Onun karşı olduğu sadece ve sadece Kilise'nin yorum tiranlığıydı.[9]

Luther *İncil*'i Almancaya yani yaşayan bir dile çevirdiği an, siyasal ilahiyatın kartları yeniden dağıtılmıştı. Vahiyle, kutsalla ilişki kurma tarzı radikal bir biçimde değişmişti. Ruhban sınıfın teolojik ve tarihsel konumu yeniden tanımlanmıştı. On altıncı yüzyılda ne ulus ne ulus-devlet ne de yurttaş vardı ama mümine bildiği dilde hitap eden yeni bir din yorumu tarihselleşiyordu. Bir bakıma artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktı! Protestan yorumun engizisyon ve endüljansa karşı kazanması aslında kadîm ama aynı zamanda yeni olan bu metnin üretilmesiyle ilgiliydi. Bir şey hem eski hem de yeni ise kanonlaşmış demektir. Bir şey hem eski hem yeni ise o artık klasik olmuş demektir. Hem eski hem yeni olan şeylerin çok olduğu toplumlar geniş zamanda yaşarlar.

Luther, sahiden bir siyasal ilahiyatçıdır. Ona göre, Tanrı'nın bir kişiden razı olması için en iyi yol, dünyadan uzaklaşmak, bir manastıra kapanmak değil, bizzat Tanrı'nın bizi içine yerleştirdiği konum ve meslek dâhilinde, ödevini dünyada yerine getirmektir. Luther, *İncil*'i Almancaya çevirirken *vocatio*'nun karşılığı olarak *Beruf*'u kullanmıştı. Yani bu dünyadaki koordinatlarımız! İşimiz! Bu kelime Almancada ilk kez Luther'in *Kitab-ı Mukaddes* çevirisinde ortaya çıkmıştı. İnsan mesleki sorumluluğunu tam ve bilinçli bir şekilde yerine getirmelidir. Esas mesele buydu. Bu ilke ise, manastır kurumuna indirilen doğrudan bir darbeydi. Luther'in yorumuna göre Tanrı, insanın

8 Terry Eagleton, *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, s. 16.

9 Harro Höpfl, "Giriş", Martin Luther & Jean Calvin, *Seküler Otorite Sivil Yönetim*, çev: İsmail Hakkı Yılmaz, Pinhan, İstanbul, 2016, s. 10.

çalışmasını istemektedir. Mesleğinin gereklerini yerine getirmek Tanrı'nın iradesine uymaktır.[10]

Aynı noktaya *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* başlıklı kitabında Max Weber de dikkat çeker: "Almanca'daki 'meslek' sözcüğünde, aynı şeklinde belki daha açık bir biçimde İngilizce'deki 'calling' sözcüğünde dini bir tasarım olduğu, yanlışlığa yer vermeyecek kadar açıktır: -Tanrı tarafından verilen bir ödev-..."[11] Weber' göre, *Beruf* kavramı, bütün Protestan mezheplerinin o temel tercihinin bir ifadesidir. Tanrı tarafından kabul edilen bir yaşam biçiminin tek amacı olarak da dünyevi ahlakın bir manastır çileciliğine geçişini değil, dünyadaki konumunu oluşturan dünyevi ödevin yerine getirilmesini bilir. Bu şekilde, bu onun "mesleği" olur.[12] Weber'e göre, sadece modern kapitalist zihniyetin değil, çağdaş kültürün de en temel ögelerinden biri olan meslek kavramı üzerine kurulu akli yaşam biçimi Hıristiyan çileciliği zihniyetinden, ruhundan doğmuştur.[13]

Örneğin Fransızcada "çalışmak", yani *travailler* kelimesi işkence anlamından dönüşmüştü. Kelimenin kökeni olan, Latince *tripaliare*, üççatallı (palium) *tripalium* ile yapılan işkenceyi tarif ediyordu. *Travailler* fiili on altıncı yüzyılda eski Fransızcadaki iki kelimenin yerine geçmişti. Bunlardan biri *labourer* (daha çok toprak işlemek), diğeri de *ouvrer*'dir (daha çok iş yapmak, giderek kadın işlerini kapsar hâle gelecektir). Çalışma (*travail*) on yedinci yüzyılda hâlâ "sıkıntı, bitkinlik, bıkkınlık, acı çekme" ve aynı zamanda "aşağılanma" anlamlarını içermeyi sürdürmüştür.[14]

Bu yeni zihniyetin sorguladığı Ortaçağ esnaf zihniyetiydi. Lonca sisteminde insanların yaşamlarını sürdürmesini sağlayan ancak üreticilerin geçimlerini sağlaması dışında hiçbir getirisi olmayan

10 Lucien Febvre, *Uygarlık, Kapitalizm ve Kapitalistler*, s. 104.

11 Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, çev: Zeynep Aruoba, Hil, İstanbul, 1985, s. 63.

12 Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, s. 64.

13 Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, s. 145

14 Lucien Febvre, *Uygarlık, Kapitalizm ve Kapitalistler*, s. 110

meslekler mevcuttu. Tüketici yararına ticari malların iyi kalitede ve düşük fiyatta satılması gereğini sağlayan fiyatların korunması ilkesi on altıncı yüzyıl insanı için gereksizdi. Dileyen daha düşük fiyata satabilmeliydi. Çok düşük fiyata satış yapmak, çok yüksek fiyata satış yapmanın da meşrulaştırılması anlamına geliyordu.[15]

Erich Auerbach'ın dâhice saptamasına göre, tarihsel olarak liberal demokrasi on altıncı yüzyılda din reformu için yapılan mücadelelerden doğmuştur. Yani kaynağı dindir.[16] Benzer bir biçimde liberalizmin meşhur bireyini Protestan müminin sekülerlik dozu artmış bir versiyonu olarak da değerlendirebiliriz Schmittçi bir analojiyle! Bu dozu arttırmaya başlayan aslında öncelikle Luther idi, çünkü "İnanç özgürdür, kimse inanmaya zorlanamaz." demişti bir kere.[17] İnancın özgürleşmesi bilfiil inanan öznenin özgürleşmesine, bu özgürleşme de aslında bireysel vicdanın genişlemesine yol açıyordu. Bireysel vicdan yerleştiği zaman artık Kilise'ye de ruhban sınıfa da danışmaya pek gerek kalmıyordu. Aslında aynı akıl yürütmeyle modern hukuku da yorumlayabiliriz. Bir toplumda bireysel vicdan ne kadar gelişmişse, yasalar o kadar az ayrıntılı olur. Çünkü bireysel vicdan içselleştirilmiş hukuktur. Ve aslında daha kaliteli bir hukuk da mevcut değildir.

Max Weber'e göre Reform, kilise otoritesinin yaşam üzerinden tümüyle kaldırılması olmayıp var olan biçimin farklı bir yorumla değiştirilmesidir. On altıncı yüzyılda ekonomik olarak gelişmiş kentlerin pek çoğu "serbest şehir" statüsünü tercih ederek bu yeni yoruma kapılarını açmıştır. Sermaye sahipleri, hatta çalışan sınıfların eğitim görmüş tabakası, özellikle iş kollarında yüksek düzeyde teknik eğitim görmüş personel genellikle bu yeni yorumu benimsemişlerdi.[18]

Max Weber *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* kitabında başlıktan da anlaşılacağı gibi kapitalizmin gelişmesiyle Lutheryen

15 Lucien Febvre, *Martin Luther: Alın Yazısı*, s. 112
16 Erich Auerbach, "Voltaire ve Burjuva Zihniyeti", *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, s. 183
17 Martin Luther, Jean Calvin, *Seküler Otorite Sivil Yönetim*, s. 98
18 Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, s. 27-28.

gelenek arasında bir ilişki kurmuştu. Bu ikisi arasında bir "gönül yakınlığı" olduğunu düşünüyor, tarihsel bağlamdan destek alıyordu. Ona göre, gezgin zanaatkârlar içinde Katolikler, kendi zanaat kollarını korumada daha güçlü eğilim göstermişlerdir. Protestanlar ise göreli olarak daha fazla uzmanlık isteyen sanayi üretim alanlarına yönelmişlerdir. İlginç bir biçimde, Almanya'da Katoliklerin çok az bir kısmı sanayi ağırlıklı iş alanlarında varlık göstermiştir.[19]

Katolikliğin uhreviliği, manastırcı ve çileci özellikleri bu dünyanın nimetleri karşısında göreli bir umursamazlığa neden oluyordu. Bu bir bakıma sekülerleşme önünde bir engeldi. Ancak yeni yoruma dayanan hayat biçimlerinde çilecilik bambaşka biçimler alabiliyordu. Özellikle çalışmanın öne çıkmasıyla ve giderek ibadete ikame edilmesiyle çileci vurgu tasarruf olarak ortaya çıkıyordu. Bu da Max Weber'e göre Avrupa'da sermaye birikimini mümkün kılan gerekçeydi.[20] Yeni yorumla birlikte mümin artık her iki dünyanın da vatandaşı hâline gelecekti. Zaten buna da sekülerleşme diyoruz.

Karl Mannheim da Max Weber'in Protestan çileciliği ile kapitalist birikim arasında kurduğu ilişkiyi anlamakta zorlananlara işin aslını şu şekilde açıklıyordu:

> Bu çileciliğin temel güdüsü kuşkusuz dinî niteliktedir, yine de bu zihniyet ekonomik değer elde etmeye yönelik, yükselen ticari kapitalizmin talep ettiği akılcı tutuma da uygundur. Geniş açıdan bakıldığında insan toplumsal yerini tamamen göz ardı ederek ve varlığın toplumsal koşullarıyla tüm bağlantısını keserek eylemde bulunamaz. Dolayısıyla son tahlilde önemli olan insanın ne yaptığıdır, yaptığının şu ya da bu olduğunu düşünmesi değil.[21]

---

19 Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, s. 30.
20 Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, s. 138.
21 Karl Mannheim, *Kültür Sosyolojisi*, s. 143.

SEKÜLERLEŞME/LAİKLİK

Başlığında "sekülerleşme" ve "laiklik" kavramları yer alan bir bölümün ilk cümlesinde söylenmesi gereken şey, bu iki kavramın aynı anlama gelmedikleridir. Oysa Türkçede biz bu iki kavramı sık sık birbirlerinin yerine kullanırız. Üstelik bu karmaşa sadece gündelik hayatta, medyada geçerli değildir. Akademik hayat içinde bu konularla ilgili olan kişiler bile çoğu zaman bu iki kavramı eşanlamlı gibi kullanırlar. Bu kesinlikle yanlış bir kullanımdır.

Bu kullandığımız "laik" sıfatı Ortaçağ Latincesinde din işleriyle ilgisi olmayan anlamındaki *laicus*'dan ve Yunanca halktan olan anlamındaki *laikos*'tan gelir.[1] Bugün İngilizcede bulunan *lay* ya da *layman* kelimeleri bu anlamı sürdürürler. O anlamda "laik" "ruhban olmayan" demektir. Kavramın bu orijinal anlamı bizim modernleşme tecrübesi içindeki anlamıyla uyuşmaz. Ruhban olmayan dindışı olan anlamına gelmez. Kurumsal anlamda Kilise çatısı altında olmayan demeye gelir. Örneğin bu kitapta ele aldığımız çerçeve içinde, belli bir dönemde, Edebiyat Cumhuriyeti'ne dâhil olan kesimler büyük ölçüde Ortaçağ'ın "laikos"unu oluşturan kesimlerin biraz dönüşmüş bir hâlidir.

"Laik"in bugün kullandığımız anlama dönüşmesi ise modern zamanlara doğru gerçekleşir. Modern siyaset aslında öncelikle siyasetin merkezileşmesi anlamına gelir. Bu merkezileşme sürecinde siyasi erki mezheplere belli bir mesafede tanımlamanın sıfatına dönüşür "laik." Modern cumhuriyetin kendini belli bir dinle bağlı olarak

1 Volkan Ertit, *Sekülerleşme: Dinden Uzaklaşmanın Hikâyesi*, Liberte, Ankara, 2014, s. 43

tanımlamaması sonucuna varır. Laik bir cumhuriyet yurttaşlarının dinlerine, mezheplerine mümkün olduğu kadar eşit mesafede durmalıdır. Laik, Batı'da kamu erkinin sıfatıdır. Bireyi tanımlamaz. Bir siyasal ideoloji değildir.

Aslında "laik" bireyi hatta toplumu niteleyen bir sıfat değildir. Laiklik toplumsal zemini değil, siyasi merkezi tanımlar. Tabii sadece devleti tanımlamayıp, giderek her türlü kamu erkini tanımlar hâle gelir laik. Örneğin belediye de laik olabilir. Belediye nasıl mı laik olur? Örneğin kendisine vergi veren herkese cenaze ve mezarlık hizmeti vermesiyle! Didim'de İngilizce, Alanya'da Almanca su faturası verebiliyor belediyeler. Ama Diyarbakır'da Kürtçe su faturası verebiliyor mu? Bu anlamda Türkiye'nin laik olabilmesi için Dinayet İşleri Başkanlığı'nda Alevilerin temsili gerekmiyor mu? Bırakın Alevileri, ateistlerin bile Diyanet İşleri Başkanlığı'nda temsili gerekiyor Türkiye'nin laik olabilmesi için. Çünkü ateizm de bir inanç değil mi? Tanrı'nın olmadığına inanmak anlamında!

Seküler sıfatı etimolojik olarak Ortaçağ Latincesindeki *saeculum*'dan gelir. Günümüzde üç farklı anlamda kullanılan sekülerleşmenin birinci kullanımı "yüzyıl, çağ, dünya" anlamındadır. Roman dillerinde de *secolo* (İtalyanca), *siglo* (İspanyolca) ve *siècle* (Fransızca) gibi karşılığı olan bir kullanımdır. İkinci kullanımı ise kilise hukuku içerisinde manastır hayatını bırakıp "dünya"ya yönelen din adamları için kullanılan *secular* kelimesidir. Ancak bu seküler din adamlarının inançlarını terk ettikleri anlamına gelmez. Onlar inançlarını manastırda inzivaya çekilerek yaşamak yerine dünya içinde yaşamayı tercih ederlerdi.[2]

Klasik Ortaçağ'da manastırlar, genellikle inzivaya çekilmiş azınlıklar tarafından sürdürülen, havari hayatına en yakın mekânlardı. Ancak on ikinci yüzyılın sonundan itibaren, dindarlığın manastır dışında da yaşanması imkânı ortaya çıktı. Bu yeni dindarlık biçimi manastırın dışına çıkıp dünyaya vaaz vermeyi içermekteydi. Artık

2 Volkan Ertit, *Sekülerleşme: Dinden Uzaklaşmanın Hikâyesi*, s. 32.

"havari hayatı"nın ağırlık merkezi, manastırdan çıkmakta ve ruhban sınıfından olmayanların, özellikle de kentlerdeki tüccarların, zanaatkârların yeni sosyal çevrelerine ve oralardaki yoksulların arasına yerleşmektedir.[3]

Bugün kullandığımız "seküler", "sekülerlik", "sekülerleşme" gibi kavramların kökeni işte bu "saeculum"dur. Saeculum, manastırın dışına çıkmayı ifade eder. Manastırın dışına çıkmak iki farklı biçimde gerçekleşebilir. Birincisi, vahiyle olan bağlantıyı tamamen kopararak manastırın dışına çıkılabilir. Bu seçenekte terk edilen sadece manastır değildir, aynı zamanda İsa'dır. Ancak Ortaçağ'da böyle bir seaculum düşünülemez bile. Biz ise sekülerliğin bu biçimine aşinayızdır. Yani Ortaçağ'da Avrupa'da hiç tecrübe edilmemiş bir biçimine! Hem İslamcılarımız hem Kemalistlerimiz "seküler"den sadece bunu anlarlar. Oysa manastırın dışına çıkmanın ikinci bir biçimi de mevcuttur. Bu seçenekte terk edilen sadece manastır, yani vahyi yaşama biçimidir, İsa değil! İşte Max Weber'in de aslında sekülerlikten anladığı budur. Sekülerleşme aynı zamanda dinin dışına çıkmak değil dini yaşama biçiminizin dönüşmesi, değişmesidir. Weber'in *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* kitabında çalışmanın, kazanmanın, biriktirmenin, harcamanın ibadete ikame edilmesi olarak tanımladığı sekülerleşme aslında Ortaçağ'daki ikinci "seaculum" seçeneğinin modern versiyonudur. Birincisinde kutsaldan vazgeçme, ikincisinde ise kutsalın hayatla buluşması, barışması söz konusudur.

Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* kitabında sekülerleşmeyi, "çalışmanın, kazanmanın ve biriktirmenin ibadete ikame edilebilmesi" olarak tanımlar. Bu anlamda sekülerlik bir tür neo-dindarlıktır. Dindarlığın yeni bir zamanın koşullarına uyum sağlamasıdır. Kapitalist bir toplumda çalışırken, kazanırken, biriktirirken, harcarken hâlâ dindar olmaya devam edebilmenin adıdır sekülerlik.

Max Weber'de "dünyanın büyüsünün bozulması" olarak bildiğimiz, burada sekülerleşme olarak tartıştığımız süreç Protestan tecrübenin

3 Charles Taylor, *Seküler Çağ*, çev: Dost Körpe, İş Bankası, İstanbul, 2014, s. 113.

ortaya çıkmasıyla başlamıştır. Ancak Charles Taylor, ilginç bir biçimde, sekülerleşmenin aynı zamanda dinsel inançların güçlenmesiyle birlikte geliştiğini de ileri sürer. Avrupa'da ortaya çıkan Reformasyon ve ona karşı gelişen Katolik tepki olarak Karşı Reformasyon inancın son derece kişisel bir karar olma süreci olarak görmekte birbirlerine çok yaklaşırlar. Özellikle on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda, giderek sekülerleşen müminler, bir tür kişisel bağlılık dindarlığı geliştirirler. Dünyanın büyüsünün bozulmasıyla bu kişisel inanç arasındaki bağlantının bariz bir sebebi, başlangıçta ikincisinin "düzen tutkusuyla" birincisini desteklemiş olmasıdır.[4]

Talal Asad'a göre "sekülarizm" kavramını ilk kez 1851 yılında George Jacop Holyoake kullanmıştır. "Sekülarizm" ve "sekülarist" kelimeleri İngilizceye on dokuzuncu yüzyılın ortalarında "ateist" ve "kâfir" suçlamalarından kurtulmaya çalışan özgür-düşünürler tarafından sokulmuştur.[5]

Sekülerleşme konusunda çağdaş literatürdeki en önemli kitaplardan bir tanesi Jose Casanova'nın *Modern Dünyada Kamusal Dinler* başlıklı kitabıdır. Ona göre, ilerlemeyle birlikte dinin ortadan kaybolacağı düşüncesi, ampirik bir önerme olarak tarih içinde yanlışlanmıştır. Bu fikrin kökeni, Aydınlanma'nın kendini ortaya koyuş biçimine ve dine karşı aldığı tavra kadar götürülebilir. Ancak Jose Casanova'ya göre bu saptama, sekülerleşme kuramlarının tamamen geçersiz olacağı anlamına gelmez.[6]

Jose Casanova bu kitabında "saeculum"un "dünya" ile olan ilişkisine istinaden önemli ayrımlar yapar. Ona göre aslında iki değil üç "dünya"dan bahsedebiliriz. Öncelikle, Türkçede "uhrevi" olarak da adlandırabileceğimiz "öbür dünya" ile yine Türkçede "dünyevi" olarak da adlandırabileceğimiz "bu dünya" vardır. Ancak "bu

---

4 Charles Taylor, *Seküler Çağ*, s. 172.
5 Talal Asad, *Sekülerliğin Biçimleri*, s. 36.
6 Jose Casanova, *Modern Dünyada Kamusal Dinler*, çev: Mehmet Murat Şahin, Sakarya Üniversitesi Kültür Yayınları, Sakarya, 2014, s. 13.

dünya"nın içinde dini dünya (kilise) ve seküler dünya (saeculum) birlikte yaşarlar. Jose Casanova'ya göre sekülerleşme kuramlarının en önemli eksiği, bu iki dünyayı birbirlerinden çok kategorik olarak ayırt etmiş olmasıdır. Bu konuda Talal Asad da "dini" ve "seküler"in esasen sabit kategoriler olmadığı görüşünü paylaşır.[7] Jose Casanova'ya göre günümüzde, "bu dünya"daki dini ile seküler alanlar arasındaki duvar çökmüştür.[8]

Yekpâre bir sekülerleşme kuramı da mevcut değildir. Bu kuramın üç ayrı momentinden söz edilebilir. Bunlardan birincisi, toplumun farklılaşması ve sekülerleşmesi tezidir. İkincisi, dinin gerilemesi tezidir. Üçüncüsü ise, dinin hususileşmesi tezidir. Bu boyutların hepsi sekülerleşme kapsamında ele alınabilir. Jose Casanova ise günümüzde geçerli olanın hususileşme değil gayri-hususileşme olduğunu ileri sürmektedir. Ancak ona göre, bu önerme mevcut sekülerleşme kuramlarının tamamen terk edilmesi önerisi olarak değil, onlar üzerinde yeniden düşünme ve yeni formüller geliştirme tavsiyesi olarak okunmalıdır.[9]

Aynı konuda, Charles Taylor'ın yaptığı ayrım da benzerdir. Sekülerleşmenin birinci anlamı, dinin kamusal yaşamda gerilemesidir. İkinci anlamı, inançlardaki ve pratiklerdeki gerilemedir. Üçüncü anlamıyla sekülerleşme ise inanç koşullarındaki değişim olarak birçok noktada ilk ikisiyle kesişir. Charles Taylor, üçüncü sekülerleşme biçiminin ikincisiyle olan yakın ilişkisine özellikle dikkat çeker.[10]

Toplumsal fenomenler içinde, din kadar değişken ve kategorik karşıtlıklara dayalı sınıflandırmaya uygun olmayan belki de başka bir fenomen yoktur.[11] Daha önce de belirtildiği gibi, sekülerleşme dindar bir kişinin manastırı terk etmeye cüret etmesiyle başlamıştır. Sekülerleşme dindarlığın dünyayla, onun ayartmalarıyla barışmasıdır.

---

7 Talal Asad, *Sekülerliğin Biçimleri*, s. 38.
8 Jose Casanova, *Modern Dünyada Kamusal Dinler*, s. 22-23.
9 Jose Casanova, *Modern Dünyada Kamusal Dinler*, s. 13.
10 Charles Taylor, *Seküler Çağ*, s. 498.
11 Jose Casanova, *Modern Dünyada Kamusal Dinler*, s. 59.

Sekülerleşme dindarlığın hayatın kiriyle kirlenmesidir. Dindarlık ve sekülerlik tarih içinde her zaman birbirleriyle ilişki içinde olmuşlardır.

Batı'da modernliğin kurucu bir fikri olan sekülerleşme kuramlarının da benimsediği, dinin özel bir mesele olarak ele alınması artık savunulamaz.[12] Ancak bu, dindarlıkla sekülerlik arasındaki alışverişin devam etmediği anlamına gelmez. Din, toplumsal ve kamusal yönüyle dünyayı kendi istediği istikamette değiştirmeye çabaladıkça "dünyevi" işlerle çok daha içli dışlı hâle gelir ve dünya tarafından dönüştürülür. Bu da aslında sekülerleşmenin farklı biçimde de olsa devam ettiği anlamına gelir.[13]

Dindarlığın aksi yöndeki tüm iddialarına rağmen sekülerleşmesinde olduğu gibi, seküler olanın da inançtan ne kadar uzaklaştığı ciddi bir tartışma konusudur. Jose Casanova'ya göre, deizm zaten bireysel mistisizm ile Aydınlanma rasyonalizminin bir füzyonuydu. Narsisizm ise aslında bir tür modern paganizmdir. Politeizmin kültik biçimi putperestlik değil bireysel narsisizmdir. Bu bile aslında sosyolojik kuramın öngörülerinde ne kadar güçlü olduğunu kanıtlamaktadır. Bu belirgin anlamıyla birey kültü, Durkheim'ın öngördüğü gibi modernliğin dini hâline gelmiştir.[14] Günümüzün temel niteliği olan narsisizm bir tür ototeizmdir.

Talal Asad ise aynı meselenin bir başka boyutuna dikkat çekmektedir. Zira eğer dinî fikirlerin "sekülerleşebileceği"ni kabul edersek, bu sekülerleşen kavramların dini bir özü koruyabileceklerini de peşinen kabul etmemiz gerekir. Özellikle bazı toplumlarda ortaya çıkan milliyetçiliğin gösterdiği çok yoğun dini özellikler bu geçişkenliğin ne kadar güçlü olduğunu kanıtlamaktadır.[15]

Meselenin makro boyutunda da sorunlar yok değildir. Ulus-devlet kurumu ve özellikle de onun liberal kurama dayanan sözleşmeci

---

12 Jose Casanova, *Modern Dünyada Kamusal Dinler*, s. 59.
13 Jose Casanova, *Modern Dünyada Kamusal Dinler*, s. 68.
14 Jose Casanova, *Modern Dünyada Kamusal Dinler*, s. 71.
15 Talal Asad, *Sekülerliğin Biçimleri*, s. 226.

fikri, dinî olan da dâhil olmak üzere bütün siyasî ilişkileri "yasal-anayasal" diyebileceğimiz kategorik bir çerçeveye sıkıştırma eğilimindedir. Ancak bu mevcut tarihsellikte artık yeterli olmamaktadır. Din ile siyasetin ilişkisi sorunu, basitçe kilise ile devletin anayasal olarak ayrılması gibi sınırlı bir meseleye indirgenemez.[16] Türkiye'deki modernleşme projesinin laiklik siyasetinin en zayıf noktası meseleyi sadece bununla sınırlı olarak ele almasıdır.

Reformasyon bölümünde de tartışıldığı gibi, aslında modernlik inancın kişiselleşmesinden doğmuştur. Bunu Jose Casanova'nın ifadesiyle hususileşme olarak da söyleyebiliriz. Modernliğin dine uygun gördüğü yer, maddi bir mekân olarak hane değil "kişinin duygularının kalıcı mekânı" olarak "ev"dir. Ev, tüm "özel" olanların, yani aşk, ifade, mahremiyet, öznellik, duyarlılık, duygusallık, irrasyonalite, ahlak, maneviyat ve dinin alanıdır.[17] Zaten Jose Casanova'nın dinin gayri-hususileşmesi dediği de dinin kendisine tahsis edilen özel alanı terk etmesi ve kamusal alanda giderek daha fazla görünmeye başlamasıdır.[18]

Jose Casanova'nın tezi oldukça ilginçtir. Dinler, modernlikle birlikte, ilk anlamıyla sekülerleşmeye ne kadar direndilerse, uzun vadede ikinci anlamıyla sekülerleşmeden yani dinin gerilemesinden o kadar mustarip olmuşlardır.[19] Bence son dönemde Türkiye'de olan tam da budur. Jose Casanova'ya göre dinin gayri-hususileşmesi yani dinin kamusal alana daha fazla hâkim olması maneviyat ve ahlakın da devletin, iktisadın, modern hayatın alanında oluşmasına neden olmaktadır. Dinin kaybettiği yer burasıdır. Görünürlülük olarak din öne çıkmaktadır ancak içeriğini yitirmektedir. Buna daha önceki bir çalışmamda "maneviyatsız dindarlık"[20] demiştim. Aslında bu da bir tür sekülerleşmedir.

---

16 Jose Casanova, *Modern Dünyada Kamusal Dinler*, s. 75.
17 Jose Casanova, *Modern Dünyada Kamusal Dinler*, s. 81.
18 Jose Casanova, *Modern Dünyada Kamusal Dinler*, s. 83.
19 Jose Casanova, *Modern Dünyada Kamusal Dinler*, s. 282.
20 Besim F. Dellaloğlu, *Zamanın İçinden Zamanın Dışından*, Heretik, Ankara, 2017.

Jose Casanova'nın bence çok ciddiye alınması gereken temel bir tezi şudur: Modernleşme kuramları ve liberalizme dayanan ulus-devlet politikaları tarafından özel alana havale edilmiş rolün bazı dini gelenekler tarafından reddedilmesi, dinlerin modern sivil toplumların kamusal alanına müdahaleleri artık modernliğin kökten dinci, anti-modern eleştirisi olarak görülemez.[21] Bunlar artık modernliğin, hatta post-modernliğin siyaseti bağlamında tartışılması gereken durumlar olarak ele alınmalıdır.

Jose Casanova'ya göre, seküler olarak addettiğimiz ideolojiler krize girdiğinde, yani örneğin Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu ideolojisi Kemalizm gerilediğinde, din bütünleştirici normatif bir güç olarak kamusal arenaya geri dönebilir.[22] Ancak geri dönen artık tam anlamıyla din değildir. Günün siyasal ihtiyaçlarına göre keyfi olarak yeniden tanımlanmış, dünyevi arzuları şahlanmış şeklî bir dindarlıktır. Türkiye örneğinde yaşanan aslında bir ulus-devlet krizidir. Fazlasıyla siyasal olarak uygulanmış laikliğe karşı İslam fazlasıyla siyasallaşarak tepki vermektedir. Ancak dinin bu siyasallaşması Jose Casanova'nın kitabına göre düpedüz bir sekülerleşme biçimidir. Yani Türkiye'de din kendi "manastır"ından çıkmaktadır. Bunun krizsiz olması mümkün değildir. Hem bireysel düzlemde hem toplumsal düzlemde!

Volkan Ertit'e göre ise sekülerleşme, belli bir zaman dilimi içerisinde dini inançların, batıl inançların ve halk inançlarının toplumsal zihniyete ve dolayısıyla toplumsal kurumlara etki etme güçlerinin göreli olarak azalması demektir. Oysa, Türkiye'de sıklıkla devlet ile din arasındaki ilişkiyi anlatmak için kullanılan "laiklik" ya da "laikleşme" kavramları sekülerleşme kavramının iddia ettiği şeyleri kapsayacak şekilde de kullanılmaktadır.[23]

Sekülerleşmenin asıl bağlamı dini inanca sahip olmak ya da olmamak değil, dinin gündelik hayat pratiklerinde eskiye nazaran ne kadar

21 Jose Casanova, *Modern Dünyada Kamusal Dinler*, s. 289.
22 Jose Casanova, *Modern Dünyada Kamusal Dinler*, s. 294.
23 Volkan Ertit, *Sekülerleşme: Dinden Uzaklaşmanın Hikâyesi*, s. 29-30.

etki edip etmediğidir. Sekülerleşmek dinsiz olmak değil, dini daha az umursamak, dine daha kayıtsız hâle gelmek ve gündelik hayat pratiklerinde dinin daha az referans alınmasıdır. Örneğin, eskiden oruç tutan birinin artık oruç tutmuyor olması mutlaka onun dinsizleşmesi anlamına gelmez. Ama sekülerleştiği manasına gelebilir.[24] Aynı şekilde, yeni nesil kadınların kendilerinden önceki nesle göre vücut hatlarını daha fazla ön plana çıkaracak şekilde giyinmeleri, onların dinsizleştikleri anlamına gelmez. Bu kadınların büyük bölümü inançları gereği başlarını örtmeye devam etmektedirler.[25]

Terry Eagleton, *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür* başlıklı kitabında şöyle der: "Toplumlar dinden bütünüyle vazgeçtiklerinde değil, artık bilhassa onun tarafından uyarılmadıklarında sekülerleşirler."[26] Bu nokta tam da Volkan Ertit'in dikkati çekmeye çalıştığı noktadır. Allah onlara "olmayanlara da verin" derken, onlar Allah'a "olmayanlara da ver Allah'ım" diye dua eden bir Müslüman ne kadar dindar olursa olsun artık sekülerleşmeye başlamış demektir. Bu paradoks aslında Türkiye'de Müslümanlığın sekülerleşmesinin alâmetifarikasıdır. Örneğin, bugün Türkiye'nin Müslümanları "haram" kavramı tarafından gerçekten uyarılıyorlar mı?

T.S. Eliot'a göre modern zamanların sorunu, Tanrı ve insan hakkında atalarımızın inandıkları şeylere artık inanmıyor olmak değildir. Tanrı ve insan konusunda onlar gibi hissedememektir. Hatta bugün bir inanca sahip olmamak daha kolay anlaşılabilecek bir şeydir. Fakat eğer dini duygular yok olursa insanların bu duyguları ifade etmek için kullandıkları kelimeler de anlamlarını yitirirler.[27] Hiçbir vahiy her tarihsellikte aynı şekilde yaşanamaz. Ona karşı hiçbir itiraz her tarihsellikte aynı argümanlarla savunulamaz.

---

24 Volkan Ertit, *Sekülerleşme: Dinden Uzaklaşmanın Hikâyesi*, s. 39-40.
25 Volkan Ertit, *Endişeli Muhafazakârlar Çağı: Dinden Uzaklaşan Türkiye*, Orient, Ankara, 2015, s. 97.
26 Terry Eagleton, *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, s. 15.
27 T.S. Elliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 194.

Sekülerleşme bireyin öznel inancına dair değildir. Sekülerleşme, bireyin inandığını ifade ettiği kutsalın emir, yasak ve tavsiyelerinin kişinin gündelik hayat pratikleri üzerindeki görünür etkisinin azalıp azalmadığıyla ilgilidir. Sekülerleşmenin bağlamı, bireyin içsel/kalbi teslimiyeti/inancı değil, bu inancın toplumsal yansımalarıdır. İlginç bir biçimde, dinin toplumsal hayata nüfuz etme derecesi açısından, kimi zaman bazı dindarlar bazı ateistlerden daha fazla seküler davranış sergileyebilirler. Kimi ateistler ise herhangi bir dine ve yaratıcıya inanmasalar bile, din ile kurdukları ilişkiden dolayı daha az seküler davranışlara yönelebilirler.[28]

Toplumsal bir süreci tanımlayan sekülerleşme kavramının aksine laiklik daha çok politik alanı tanımlayan ve din ile devlet arasındaki ilişkiye dair birtakım ilkeler geliştirmeye çalışan bir projedir. Bu anlamda "seküler" sıfatı daha çok insanları ve toplumları, "laik" sıfatı ise başta devlet olmak üzere kurumları nitelemek için kullanılmalıdır. Hukukla toplumlar sekülerleştirilemezler. Bu tür uygulamalar ancak devletin bir sıfatı olması gereken laikliğin bir siyasal ideolojiye dönüşmesine neden olur. Türkiye'de modernleşme projesiyle gerçekleşen aslında budur. Türkiye'de modernleşme projesi belli ölçüde devletin ve kamusal alanın laikleşmesini sağlamıştır. Bugün olan ise dindarlığın yani Türkiye özelinde İslam'ın sekülerleşmesidir. Birincisi de yumuşak bir biçimde olmamıştı. Bugün olan da yumuşak bir biçimde gerçekleşmiyor.

Sekülerlik ise toplumsal zemindeki sekülerleşme durumunu tespit etmeye yarar. Sekülerlik bir devlet idaresi şekli değildir. Devlet idaresi alanını tanımlayan kavram laikliktir. Benzer bir biçimde bireylerin ya da toplumların laik olmaları da bir gereklilik değildir. Birey ya da toplum dilediği inanca ya da inançsızlığa sahip olabilir. Laiklik devletin bu çoğulluğu idare etmek için sahip olması gereken sıfatlardan biridir.

---

28 Volkan Ertit, *Sekülerleşme: Dinden Uzaklaşmanın Hikâyesi*, s. 40.

Volkan Ertit'e göre örneğin, İran'da 1979'dan sonra uygulanan siyaset, toplumda bazı kesimlerin dindarlaşmasına neden olmuş olabilir. Benzer bir biçimde, Türkiye'deki modernleşme projesi toplumda bazı kesimlerin sekülerleşmesini sağlamış olabilir. Ancak olaya tersinden baktığımızda meselenin çok daha karmaşık olduğu kesindir. İran hükümetlerinin yasalarla İran halkını desekülerleştirme konusunda çok başarılı olduğunu söylemek mümkün değildir. Benzer bir biçimde Türkiye'de modernleşme projesinin halkı dinden uzaklaştırabildiğini söyleyebilmek de zordur.[29]

Saeculum'dan kaynaklanan anlamların Türkçede pek farkında olmadığımız bir başka anlamı daha vardır. Bu anlam genellikle saeculum'un dünyevilik anlamı içinde erimektedir. Çünkü dünyevilik, uhreviliğin karşıtı olarak anlaşılmaktadır sadece. Kelimenin bu anlam derinliğini özellikle Edward Said'in yapıtlarında takip etmek mümkündür. Bu nüansı dünyalılık, dünyayı bir bütün olarak görebilme, bir dünya içinde olduğunun bilincinde olma gibi anlayabiliriz. Said bu anlamı, özellikle Fransızca *mondanité* kavramına içkin olan deneyimli, hafif gönülsüz bir beceriklilik, yol yordam, edep erkân bilgisi olarak dünyevilik olarak anlamaktadır.[30]

Edward Said'in altını çizdiği nüans aslında Martin Luther'in Türkçeye *Seküler Otorite* olarak çevrilen kitabının başlığında da görülebilir. Kitabın Almanca orijinalinin başlığı şöyledir: *Von Weltlicher Oberkeit*. *Weltlich*, *Welt*'in, yani dünyanın sıfat hali olup şu anlama gelir: Seküler, maddi, dünyevi, olanaklı.[31] Ama aynı zamanda dünyanın bir bütün olarak görülebilmesi, yerelliğin aşılması ve en önemlisi de kendiliğin bu bütün içinde algılanmasını ifade eder.

On beşinci ve on altıncı yüzyıllarda Avrupa'da gerçekleşen sadece Rönesans ve Reformasyon değildi. Bu dönemde aynı zamanda Avru-

---

29 Volkan Ertit, *Sekülerleşme: Dinden Uzaklaşmanın Hikâyesi*, s. 59.
30 Edward Said, *Kış Ruhu*, s. 52.
31 Bu meseleye kitabı yayıma hazırlayan Harro Höpfl de dikkati çekmektedir. "Giriş", *Seküler Otorite Sivil Yönetim*, s. 15.

pa dünyayı keşfe çıktı. Bu keşifler, aslında dünyayı bir bütün olarak algılayabilmenin imkânlarını da yarattı. Bu elbette Avrupa merkezli bir girişimdi ama dünyayı bir araya getirdi. Bu anlamda aslında o günden beri Batı sadece Batı değildir artık. Aynı zamanda, bir anlamda bütün dünyadır. Batı'yla her tür ilişkide bu hakikati göz önünde tutmak elzemdir. 1446'da Diaz Ümit Burnu'na ulaştı. 1492'de Kolomb Amerika'ya vardı. Vasco de Gama Hindistan'a giden deniz yolunu açan kişi oldu. Macellan 1519'da İspanya'dan yola çıktı ve 1522'de geri döndü. Macellan döndüğünde ilk dünya turu tamamlanmıştı. Dünya Avrupa'dan başlayarak bir bütün haline geldi. *Saeculum* ya da *weltlich* aynı zamanda bu anlama geliyordu. Bugün kullandığımız küreselleşme aslında o gün de bir gerçeklikti. *Globalization* yerine Fransızcada olduğu gibi *mondialisation* şeklinde söylediğimiz zaman kolayca *dünyasallaşma* da diyebiliriz. Dünya hâline gelme!

Reinhart Koselleck, *Kriz ve Kritik* başlıklı kitabında soğuk savaş döneminde iki süper güç, ABD ve SSCB arasındaki gerilimin etkilerinden birinin de dünya tarihini mümkün kılması olduğuna dikkat çeker. Tarih öncelikle Avrupa merkezliydi. Ancak söz konusu gerilim bütün dünyayı içine alınca tarihin sınırları genişledi. Bütün dünya tarihin konusu hâline geldi.[32] Bir anlamda tarih ve coğrafya Avrupa üzerinde çakıştılar. Dünya fikri güncellendi. Bu artık dünyevilikten farklı bir şeydi.

Aynı dönemde daha önce de ifade edildiği gibi, sadece coğrafya keşfedilmedi. Aynı zamanda geçmiş de keşfedildi, hatta yeniden inşa edildi. *Kadîm Yunan* metinleri, Kutsal metinler güncellendi. Dolayısıyla tarih bugüne dâhil oldu. Yatay ve dikey eksende dünya, dünya hâline geldi. Yatay eksen coğrafi anlamda bütün dünyaydı. Dikey eksen ise o dünyada yaşanmış tüm geçmişti.

32 Reinhart Koselleck, *Kritik ve Kriz*, çev: Eylem Yolsal Murteza, Otonom, İstanbul, 2012, s. 13.

Jack Goody, *Tarih Hırsızlığı* kitabında "küreselleşme belli bir evrenselliği gerektirir."[33] der ve haklıdır. Bütün dünyayı görebildiğiniz bir yerde evrensellikten söz edebilirsiniz. Bu bir cürettir. Ama olan sadece bu değildir. Aynı zamanda, Thierry Hentsch'in *Hayali Doğu* kitabında ifade ettiği gibi, "Avrupa dünyayı keşfederken kendini de keşfetmiştir."[34] Dünyayı keşfetmeden kendinizi de keşfedemezsiniz. Kendinizi ancak bir dünya içinde keşfedebilirsiniz. Avrupa'nın Batı oluşunu bu açıdan da düşünebilmek gerekir. Türkiye'nin modernleşme projesinin de onun ezeli hasmı İslamcılığın da zayıf tarafı burasıdır. Dünya mefhumu eksikliği!

Tarihinde *Seyahatname* gibi bir yapıt olan bir kültürün bu zaafı ilgi çekicidir. Her iki geleneğin de daha fazla seyahat etmesi, dünyayı keşfe çıkması, dünyanın farkına varması daha iyi olurdu. Thierry Hentsch'in de dediği gibi, "Seyahat adına layık her seyahat, bir anlamda kendini arayıştır."[35] Bütün metaforlar biraz eğretidir!

Kendiliğin dünya içinde fark edilmesi modernleşme toplumlarının en büyük eksiğidir. İngiltere ve Fransa'ya göre birçok açıdan "gecikmiş" olan Almanya'yı bir modernleşme toplumu değil de bir "geç modernlik" toplumu yapan şey bu kronolojik gecikmenin bir zihniyet dönüşümüyle geride bırakılmasıyla ilgilidir. Bunu en güzel Heinrich Heine'ın o meşhur kitabından takip edebiliriz. Heinrich Heine'e göre Luther sadece Protestanlığın değil aynı zamanda Almanlığın da kurucusudur.

Heinrich Heine'a göre Luther'in en önemli katkısı, *İncil*'i Almancaya çevirerek mümine kutsal metinleri okuma, anlama, açıklama, yorumlama imkânı tanımasıdır. Meşhur Alman felsefesinin öznesi işte buradan doğdu. Akıl, öncelikle teolojik tecrübe içinde hâkimiyet kurdu. Almanya'da özgürlük ruhu ya da başka bir deyişle düşünce özgürlüğü bu tecrübe içinden doğmuş oldu. Düşünce bir tür "doğal"

---

33 Jack Goody, *Tarih Hırsızlığı*, s. 26.
34 Thierry Hentsch, *Hayali Doğu*, s. 86.
35 Thierry Hentsch, *Hayali Doğu*, s. 139.

hak haline geldi ve akıl ergin hâle geldi. Heinrich Heine'a göre, bu özgürleşmenin en önemli meyvesi Alman felsefesidir.[36]

Örneğin, Heinrich Heine'a göre Almanya'da başlangıçta üniversiteler Protestan kurumlardır. Protestan kilisesi Reformasyon'dan bu yana üniversitelerde öyle kök salmıştır ki, son birkaç yüzyılın bütün Protestan kilisesi tarihi neredeyse tamamen Wittenbergli, Leipzigli, Tübingenli üniversite hocaları arasındaki teolojik tartışmalardan ibarettir. Modern Alman felsefesi de işte bu tartışmalardan doğmuştur.[37]

Heinrich Heine'a göre, Alman düşüncesine doğrultusunu veren Luther'dir. Luther bir ruha bir beden dikmiştir. Düşüncelere kelimeler vermiştir. Alman dili bizatihi Luther'in ürünüdür ve bunu *İncil*'i Almancaya çevirerek yapmıştır. Alman felsefesinin dili her zaman İncilvari bir dil olacaktır.[38] Luther'in bu kuruculuğu aynı zamanda modern Alman edebiyatı için de geçerlidir. Heinrich Heine'a göre, modern Alman edebiyatı Luther'le başlar.[39]

Almanya'da modern düşüncenin inşası için Fransa'da olduğu gibi deizme ihtiyaç olmamıştır. Heinrich Heine'a göre panteizm Almanya'nın gizli dinidir ve Alman felsefesinin gücü buradan gelir. Özgürleşmek için Tanrı'yı terk etmek ya da inanmak için bir Kilise'ye teslim olmak gerekmemiştir.[40] Alman kültürünün Luther'den sonraki en önemli babası olan Goethe'nin lakabı "büyük pagan"dır.[41] Goethe sadece şair, sadece yazar, sadece düşünür değildir. Onların hepsidir. Goethe ne yalnızca sağcı ya da solcu, ne sadece liberal ya da muhafazakâr, ne sadece klasik ve romantikti. Goethe her şeydi! İşte bir süredir kullandığım anlamda Alman düşüncesi bu şekilde "seküler" yani dünyalı hale geldi.

---

36 Heinrich Heine, *Almanya'da Din ve Felsefenin Tarihi Üzerine*, s. 52-53.
37 Heinrich Heine, *Almanya'da Din ve Felsefenin Tarihi Üzerine*, s. 55.
38 Heinrich Heine, *Almanya'da Din ve Felsefenin Tarihi Üzerine*, s. 56-58.
39 Heinrich Heine, *Almanya'da Din ve Felsefenin Tarihi Üzerine*, s. 61.
40 Heinrich Heine, *Almanya'da Din ve Felsefenin Tarihi Üzerine*, s. 86.
41 Heinrich Heine, *Almanya'da Din ve Felsefenin Tarihi Üzerine*, s. 136.

Benim öncelikle Edward Said okurken farkına vardığım ve burada paylaştığım "seküler" oluşun yüzeysel tartışmalarımızdan çok daha derin anlamına geri dönerek bitirmek isterim. Edward Said, *The Representations of the Intellectual*'da şöyle der: "By contrast the true intellectual is a secular being."[42] Bu cümle kitabın Türkçe çevirisinde şu şekilde yer alır: "Gerçek entelektüel laik bir varlıktır."[43] Kitabın bu bölümünü sadece bu fark için yazmış olabilirdim! Bu, keşke sadece çevirmen Tuncay Birkan'ın hatası olmuş olsaydı! Kendisi çok iyi bir çevirmendir. Hatta çevirisini en çok okuduğum çevirmenlerden biridir. Ancak, Edward Said bu cümlesinde ne bizim anladığımız anlamda ne laiklikten ne de sekülerlikten söz etmektedir. Onun derdi bambaşkadır. Ne de olsa o da bir entelektüeldi!

42 Edward Said, *The Representations of the Intellectual*, Vintage Books, New York, 1996, s. 120.
43 Edward Said, *Entelektüel*, s. 109.

SANAT/ZANAAT

İngilizcedeki "art" kelimesi Latince *ars* ve Yunanca *techne* kavramlarından gelir. Bu klasik kavramlar, at terbiyeciliğinden şiir yazmaya, ayakkabıcılıktan vazo ressamlığına, silah üretiminden yöneticiliğe her türlü insani beceriyi ifade etmek için kullanılırdı. Kadîm zamanlarda insanların sanat faaliyetlerinin karşıtı zanaat değil doğaydı.[1]

Yunancada *techne*, Arapçada *sına'a* kelimeleri, bir işi yapma biçimi, sanat, teknik ve zanaat anlamlarını taşır ve insanın kendine ve tabiata yabancılaşmadan teknik ve teknolojik araçları kullanabilme imkânına işaret eder.[2]

Art kavramı İngilizcede ilk kez on üçüncü yüzyılda ortaya çıktı. Bu kelime İngilizceye Fransızca *art*'tan ve Latince "beceri", "hüner" anlamına gelen *artem*'den geldi. Ortaçağın üniversite müfredatında ise *arts* (liberal arts, yani yedi sanat) dilbilgisi, mantık, retorik, aritmetik, geometri, müzik ve astronomiydi. *Artizan* yani zanaatçı, herhangi bir alanda becerisi olanı ifade etmek için kullanılıyordu. *Art* ve *artist* kavramlarının bugün kullandığımız anlamları ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru yerleşti. *Artist* (sanatçı) ile *artizan* (zanaatçı) birbirlerinden ayrılmaya başladı. Zanaatçı, "entelektüel", "düşsel" ya da "yaratıcı" amaçları olmayan "hünerli el işçisi" olarak kaldı. Sanatın zanaattan ayrılması benzer bir biçimde güzel sanatların liberal sanatlardan ayrılmasına da neden oldu.[3]

---

1 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı, İstanbul, 2004, s. 23.
2 İbrahim Kalın, *Barbar Modern Medeni*, s. 48.
3 Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, s. 51.

Bizim bugün sanat olarak kabul ettiğimiz edebiyat, mimari, heykel, dans, tiyatro ve opera gibi bütün güzel sanatları kapsayan sistem on sekizinci yüzyılın içinde oluşmaya başladı.[4] On sekizinci yüzyıldan önce "sanatçı" ve "zanaatçı" terimleri eşanlamlıydılar. "Sanatçı" kelimesi yalnızca ressamlar ve besteciler için değil aynı zamanda ayakkabıcılar, at arabası tekerleği yapımcıları, simyacılar ve liberal sanatlar öğrencileri için de kullanılabiliyordu. Ancak on sekizinci yüzyılın sonuna gelindiğinde artık "sanatçı" güzel sanat eserlerinin yaratıcısıyken, "zanaatçı" sadece faydalı ya da eğlenceli şeyler yapan birisiydi.[5]

Rancière, *Görüntülerin Yazgısı* kitabında Platon'a atıfla, zanaatçıların ortak meselelerle uğraşmadıklarını çünkü onların kendi işlerinden başka şeye ayıracakları zamanları olmadığını söyler. Zanaatçılar sadece işlerinin başında olabilirler.[6] Bu anlamda Rancière'e göre mimesis, sanatları taklide, yansımaya, benzerliğe tabi kılan bir yasa değildir. Öncelikle yapma tarzları ile sanatları görünür kılan toplumsal uğraşıların dağılımındaki katlanma yeridir. Sanatsal bir usul değil, sanatların görünürlüğünün rejimidir. Mimesis temsili bir rejimdi. Ranciere'in "estetik sanat rejimi" dediği yeni rejim ise ancak on sekizinci yüzyıldan itibaren mümkün olacaktır.[7] Bunu daha basit bir anlatımla mimetik estetikten modern estetiğe geçiş olarak da niteleyebiliriz.

"Estetik" kavramı bugün kullandığımız anlamıyla ilk kez Baumgarten tarafından 1735'te kullanıldı. İngilizcede *Aesthetics*, duyumun soyut bilimi anlamında, *anaesthesia* (anestezi) ise fiziksel duyum yoksunluğu anlamında on sekizinci yüzyılın başlarından beri kul-

4 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, s. 136.
5 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 24.
6 Jacques Ranciere, *Görüntülerin Yazgısı*, çev: Aziz Ufuk Kılıç, Versus, İstanbul, 2008, s. 148.
7 Jacques Ranciere, *Görüntülerin Yazgısı*, s. 160-161.

lanımdaydı. Kelime bugünkü anlamını İngilizcede on dokuzuncu yüzyılda kazandı.[8]

Jacques Rancière'in "estetik sanat rejimi" dediği sürecin ortaya çıkmasıyla kavram olarak estetiğin bugünkü kullandığımız anlamı kazanması tarihsel olarak da çakışır. Aynı dönemde Avrupa'da ortaya çıkmış ulus-devlet, modern cumhuriyet, yurttaş, demokrasi vb. kavramlarını aslında hep bu "estetik rejim" çerçevesinde okumak gerekir. Yani devlet, cumhuriyet, demokrasi, yurttaş gibi olgular ve kavramlar aynı zamanda "estetik"tirler. Ya da bu kitabın başlığı açısından "poetik"tirler!

Bu noktada politik olanla estetik (poetik) olan arasındaki irtibatın en güçlü vurgulandığı felsefe geleneğinin elbette Alman İdealizmi ve özellikle de onun romantik versiyonu olduğunun altını çizmek gerekir. Bu çerçevede, Schiller'in "estetik devlet" kavramsallaştırmasını unutmamak gerekir. Schiller, bu kavramı politik devletin karşıtı olarak kullanır. Ancak bu kavramın aynı zamanda bir tür "saf cumhuriyet" gibi bir ideali de temsil ettiği ileri sürülebilir. Her cumhuriyet politik olduğu kadar poetiktir de.[9]

On sekizinci yüzyılda sanatın zanaattan ayrılmaya başlaması aynı zamanda zevk ve beğeninin yararlı olandan ayrılması anlamına da geliyordu. Kant'ın *Üçüncü Eleştiri*'si aslında ancak böyle bir tarihsellikte mümkündü! Yani yapıt ve onun beğeninin konusu olması modern bir sorunsaldı. İncelmiş ya da derin düşünceye dayalı zevk, yeni bir adla, "estetik" adıyla anılır hâle gelmeye başladı. Larry Shiner'ın aktardığına göre, M. H. Abrams bu değişimi sanat kavramında yaşanan bir "Kopernik Devrimi" olarak adlandırmıştı.[10]

İlginç bir biçimde Rönesans'ın, hümanistlerin yere göğe koyamadığı *Kadîm Yunan*'ın bugünkü anlamda sanat ve edebiyat kavramları yoktu. Onlar ürettikleri metinlerin aslında bir edebiyat olduğunu

8 Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, s. 39-40.
9 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 233.
10 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 24-25.

akıllarına bile getirmezlerdi, çünkü ellerinde kavramsal olarak böyle bir kategori mevcut değildi. Aynı şekilde onlar heykeli de sanat olarak görmezlerdi.[11]

Kadîm zamanların zanaatçı/sanatçı bütünlüğünde bugünden bakıldığında eksik olan, hayal gücü, özgürlük, özerklik, yaratıcılık vurgusudur. Hüner, beceri hayal gücü, yaratıcılığın işlevini karşılamaya yetiyordu. Bu anlamda zanaat/sanat, belli bir amaç için sipariş verilen bir şeyi imal etmek anlamına geliyordu.[12]

Ortaçağ'da benzer bir mantıkla liberal sanatlar, üçlüler (mantık, gramer ve retorik) ve dörtlüler (aritmetik, geometri, astronomi ve müzik kuramı) şeklinde iki ana dala ayrılıyordu. Çünkü eğitim ve öğretim de zanaat kapsamında ele alınıyordu. Üniversite hocalarının ve öğrencilerin lonca üyesi olduklarını zaten daha önce ele almıştık.

Ortaçağ'da *artista* kavramı genellikle liberal sanat erbabı için kullanılıyordu. Ortaçağ ressamı aslında bir "dekorasyon" ustasıydı ve sipariş üzerine çalışıyordu. Ressamlar genellikle eczacılar loncasına dâhildi çünkü boya için onlara bağımlıydılar. Heykelciler kuyumcular loncasına, mimarlar ise taş ustaları loncasına dâhildi. Ortaçağ'da *artista*, usta olan, hüner sahibi olandı.[13]

Aslında mantık basitti. Yaratıcılık Tanrı'ya mahsustu. Tanrı doğayı hiçlikten yaratmıştı. Doğa ise bu yaratılmış varlığın kuvveden fiile dönüşmesi anlamına geliyordu. Ustanın işi yaratmak değildi. Zaten yaratılmış olan üzerinde hünerli bir şekilde değişiklikler yapmaktı. Bu nedenle zanaatçının yapıtına imza atması düşünülemezdi.

Ortaçağ'da ressam hamisinin/işvereninin talimatlarını yerine getiren bir zanaat ustasıydı. Sanat için bireysel bir buluş gerekli değildi. Sanat piyasası, prenslerin ya da cumhuriyetlerin en iyi sanatçıya

11 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, s. 135.
12 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 55.
13 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 66.

sahip olmak istediği Rönesans'ta yavaş yavaş ortaya çıktı ve eserlerin konularının giderek dünyevileşmesiyle birlikte hayal gücüne ve yaratıcılığa daha geniş bir alan tanındı.[14] Bu "tanıma" aslında sanatın bir kurum olarak ortaya çıkmasını mümkün kılan toplumsal zemini oluşturuyordu. Örneğin, başını Giorgio Vasari'nin çektiği bir grup ressam ve heykelci tarafından 1563 yılında Floransa'da bir "Tasarım Akademisi" kuruldu. Bu akademinin üyeleri lonca düzenlemelerinden muaf olan tarihteki ilk sanatçılar olarak düşünülebilir.[15]

Bu noktada Norbert Elias'ın Mozart üzerine yazığı monografide yaptığı "zanaatkâr sanatı" ile "sanatçı sanatı" ayrımını hatırlatmakta fayda olabilir. Norbert Elias'a göre zanaatkâr sanatı, sanatı üreten kişiden sosyal olarak çok daha yukarıda konumlanan ve kişisel olarak tanınan, sipariş veren kişiler için yapılan bir sanattır. Bu sanatta, sanatı üreten kişinin imgelemi, siparişi verenlerin sanat beğenisinin kanonuna tabidir. Sanatçı sanatı ise tüccarlar, müzik yayımcıları, emprezaryolar gibi kurumlar aracılığıyla anonim müşterilerin oluşturduğu bir pazar için yapılan sanat üretimidir. Bu tarihsel olarak, güç dengelerinin sanatı üretenlere doğru kaymasını ifade eder. Yani sanatçının toplumsal sanat beğenisine bağımlılıktan yavaş yavaş kurtulması, sanatçılar ve sanatı satın alanların sosyal açıdan daha eşit bir biçimde konumlanması demektir. Hatta Norbert Elias'ın deyimiyle bir tür demokratikleşme.[16] Zanaatkârdan sanatçıya geçiş belki de feodalizmden kapitalizme geçiş kadar önemliydi. Hatta feodalizmden kapitalizme geçilebilmesinin nedenlerinden biriydi.

Sanatın tarihi asla sadece sanatın tarihi değildir. Ya da hiçbir yapıt bir vakumda yaratılmamaktadır. Bunun en güzel ifadesi belki de Nikolaus Pevsner'in şu sözleridir: "Bir sanat tarihinin üslupta deği-

---

14 Jack Goody, *Rönesanslar*, s. 18.
15 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 77.
16 Norbert Elias, *Mozart: Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine*, çev: Yeşim Tükel, Kabalcı, İstanbul, 2000, s. 175.

şimlerle değil, sanatçı ve çevresi arasında ilişkilerdeki değişimlerle düşünülmesi gerektiğini şimdi anlıyorum."[17]

Rönesans gündeme geldiği zaman ne "estetik" ne de "güzel sanatlar" kavramları mevcuttu. Oysa genelde sanatta modernliği Rönesans'a bağlamak âdettendir! Ancak son yıllarda bu konuda yapılan yayınlar Rönesans'ın modern çağımıza değil daha çok Ortaçağ'a yakın olabileceğine işaret ediyor. On dokuzuncu yüzyıl tarihçilerinin aklını çelen ve modern bağımsız sanatçı imgesini dönüp Rönesans'a yansıtmalarını kolaylaştıran şey, o dönemde müzisyenlerin, ressamların ve yazarların statü ve imgelerinde önemli dönüşümlerin gerçekleşmiş olmasıydı.[18]

Larry Shiner'a göre "modern sanatçı" imgesinin Rönesans ile özdeşleştirilmesinin üç ana sebebi vardı. Bunlardan birincisi, bir tür olarak "sanatçı biyografisi"nin ortaya çıkmasıydı. İkincisi otoportrenin gelişmesiydi. Üçüncüsü ise "saray sanatçısı"nın yükselişiydi. Oysa Rönesans döneminde, ressamları, heykelcileri ve mimarları toplu olarak cam üfleyiciler, seramikçiler ve nakkaşlardan ayıran düzenleyici bir "sanatçı" kavramı henüz yerleşmiş değildi.[19]

Leonardo, Michelangelo, Tiziano ve Dürer gibi pek çok önemli sanatçı, ister bir prensliğin maaşlı çalışanı ve soylu olsunlar ister olmasınlar, yerel loncalara üyelik aidatı ödemeksizin ya da kullanılan malzemeler ve alınan ücretler konusunda loncaların koyduğu sınırlara uymaksızın şehir şehir dolaşabiliyorlardı. İşte modern sanatçı ile "Rönesans Sanatçısı"nı kolaylıkla birbirlerine eşlemek buradan kaynaklanıyordu. Oysa bu sanatçılar Larry Shiner'a göre birer "saray tedarikçisi"ydi. Bugün olduğu gibi sanatçı çok geniş bir piyasaya yönelik olarak üretmiyordu.[20] Rönesans sanatçısının mutlak bağımsızlık iddiası taşıyan modern bir sanatçı olmadığını gösteren en çarpıcı kanıt günümüze dek ulaşan sözleşmelerdir. Bu

17 Nikolaus Pevsner'den aktaran Nathalie Heinich, *Sanat Sosyolojisi*, çev: Turgut Arnas, Bağlam, İstanbul, 2013, s. 39.

18 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 78.

19 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 80.

20 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 83.

sözleşmelerde genellikle yapıtın sadece ebadı, fiyatı ve teslim tarihi değil, aynı zamanda işlenecek konu ve malzemelere dair şartlar da bulunuyordu.[21] Bu şartlar, bırakın Rönesans sanatçısını Mozart için bile geçerliydi. Büyük dahi, Salzburg piskoposu için kompozisyon yapıyordu, ama yemeğini patronuyla değil, hizmetçi ve uşaklarla birlikte yiyordu.

Bir açıdan bakıldığında sanatçıyı tamamen bağımsız bir birey, yapıtını da özgün bir yaratıcılık ürünü olarak görmek modern bir yanılgıdır. Tarihte vuku bulması çok istisnaidir bu ideal tipin. Günümüzün çağdaş ve güncel sanatı çerçevesinde baktığımızda bunun böyle olduğunu görmek çok daha kolaydır. Bugün müzelerde gördüğümüz sanat yapıtlarının pek çoğu sipariş üzerine üretilmiş ve belli bir kurum ve mekân için tasarlanmış eserlerdi. Tıpkı günümüzün galerilerinde ya da bienallerinde gördüğümüz işlerin olduğu gibi!

Fransa'da 1648 yılında kraliyet tarafından *Académie de Peinture et de Sculpture* açıldı. Sanatçının statüsünün önemli bir biçimde değişmesine imkân veren gelişmelerden biriydi bu. Çünkü artık devlet bizzat bu işe müdahil oluyordu. Bu akademinin kuruluşu, sanatın zanaattan bağımsızlaşmasını sağlayan en önemli gelişmelerden biriydi. Fransız akademi ressamları artık hem lonca bağlantılarından hem de malikâne tedarikçiliğinden özgürleşiyorlardı. Ama maalesef yine bir patronları vardı çünkü maaşlarını artık devlet ödüyordu.[22] Avrupa'da 1740 yılında yalnızca on tane akademi varken aynı yüzyılın sonunda bu sayı yüzün üzerine çıkmıştı.[23]

Larry Shiner *Sanatın İcadı* başlıklı kitabında, J. H. Plumb'ın on yedinci yüzyıl ortası İngiltere'sinin kültür ortamını, "Ne halk kütüphaneleri ne konserler ne de müzeler vardı" şeklinde betimlediğini aktarır. Hâlbuki on sekizinci yüzyılın sonuna gelindiğinde, bütün bir Avrupa'da Jacques Rancière'in deyimiyle yeni bir "estetik sanat rejimi"

---

21 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 85.
22 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 109.
23 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 168.

ortaya çıkmıştı. Larry Shiner'a göre bu büyük değişim üç aşamada gerçekleşiyordu. İlk olarak, 1680 ile 1750 arasında yeni sanat rejiminin Ortaçağ'ın sonlarından itibaren bölük pörçük biçimde ortaya çıkmış olan birçok öğesi arasında sıkı bir bütünleşme başlıyordu. İkinci olarak, 1750 ile 1800 arasında sanat zanaattan, sanatçı zanaatçıdan ve estetik de öteki deneyim biçimlerinden kesin olarak ayrılıyordu. Son olarak da 1800 ile 1830 arasında "sanat" terimi bağımsız bir tinsel alanı göstermeye başlıyor, meslek olarak sanatçılık kutsanıyor ve estetik kavramı da beğeninin yerini almaya başlıyordu.[24]

Örneğin, *Académie Française*'in o meşhur sözlüğüne "beaux-arts", yani güzel sanatlar teriminin girmesi ancak 1798'de gerçekleşiyordu. İlk resim sergisi, Paris'te 1737'de açıldı. Bu sergi, Akademi tarafından düzenlenmişti ve o meşhur salon geleneğini başlatan sergiydi. Yaklaşık bir yüzyıl sonra o salonlara yapıtları kabul edilmeyen sanatçılar ayrı sergiler açarak aslında estetik modernizmi başlatacaklardı. Sanat her zaman siyasal iktisada dairdi ve ona içkindi. Aslında sergi fikri modern bir fikirdir. *Kadîm Yunan* heykeltraşlarının sergisi olmamıştır. Ortaçağ'da kiliseleri fresk ve mozaiklerle donatanlar da hiç kişisel sergi açmamışlardı.

Elinizdeki kitabın başlığının ima ettiği gibi Avrupa'da modern poetik rejim, modern politik rejimden çok önce inşa edilmişti. Modern politik rejimin özneleri öncelikle modern poetik rejimin kısık ateşinde pişirilmişti. Bazı modernleşme toplumlarında bu ikisinin etkileşiminde ortaya çıkan sakilliklerin Avrupa'da göreli olarak daha az yaşanmasının sebebi buydu. Jürgen Habermas'ın deyimiyle söylersek modern burjuva kamusallığı, politik olmadan önce poetik idi. Dolayısıyla sanatın bağımsız bir alan haline gelişini sadece *Ancien Regime*'de birbirleriyle iç içe geçmiş alanların modernlikle birlikte siyaset, ekonomi, din, bilim ve sanat şeklinde ayrışması olarak görmek bence yeterli değildir. Bu yeni rejimin öncelikle estetik, poetik bir rejim olduğunu teslim etmek gerekir.

---

24 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 134.

Bu genel toplumsal, siyasal, ekonomik, estetik değişimi bir sanatçının adı ve yapıtı üzerinden de takip etmek mümkündür. Tzvetan Todorov'un *Ya Sanat Ya Hayat* kitabında Rembrandt üzerine yazdıkları bunun için iyi bir deneme olabilir. Tzvetan Todorov'a göre Rembrandt bir tarih ve portre ressamıdır.[25]

Rembrandt, sanki bir önceki dönemin kutsallarını, yani İsa'yı, Meryem'i ya da azizleri kendi yaşadığı dünyaya, aynı Flaman manzarasına ve iç mekânına yerleştirir gibidir. Rembrandt'ın çalışmaları, daha önce bir bölümde ele aldığımız Reformasyon sürecinin ardındaki zihniyetin resme bürünmüş hali gibidir. Rembrandt'ın yapıtları, Protestanlığın ruhuyla uyum gösterirler. O, geçmişi ve şimdiyi, kutsalı ve profanı birbirine yaklaştırır ve bu anlamda klasik estetiğin temel ilkelerinden birini çiğner. Rembrandt'ın bedenleri kendi çağdaşlarına ayırt edilemeyecek kadar benzer. Kusursuz değillerdir. Yüzlerinde tamamen insani ve herkesin paylaşabileceği aşina duyguların ifadesi vardır. Rembrandt'ın bedenleri bu dünyaya aittir.[26]

Tzvetan Todorov'un Hoogstraten'den aktardığına göre Rembrandt, öğrencilerine, ayrıntılara takılmamak ve kişiyi derinlemesine kavrayabilmek için modellerine gözlerini kısarak bakmalarını tavsiye edermiş. Çünkü gözlerden yoksun olan kör, varlıkları bazen görenlerden daha iyi kavrar. Çünkü onda ışık karanlığın içinde yaşar. Rembrandt, nesneleri ayıran sınırları vurgulayarak bunların yüzeyini ön plana çıkarmak, yani görüşü yüceltmek yerine, içsel görünün, sezginin gözlerin gördüğüne üstünlüğünü, yorumlanmanın algılamaya üstünlüğünü göstermeye çalışır. Nesneler sanki tamamlanmamış gibidir, hatları birbirine karışır.[27]

Rembrandt sekülerleşmenin ressamıdır. Yapıtlarında ağırlıklı olarak dinsel konuları işliyor gibi görünse bile, insanların sıradan

---

25 Tzvetan Todorov, *Ya Sanat Ya Hayat*, çev: Aziz Ufuk Kılıç, Sel, İstanbul, 2016, s. 11.
26 Tzvetan Todorov, *Ya Sanat Ya Hayat*, s. 24.
27 Tzvetan Todorov, *Ya Sanat Ya Hayat*, s. 29.

dünyası ressamın ürettiği imgelerde hiç de eksik değildir. Kutsal olanı uzaktaki, merasimli, ürkütücü bir dünyaya yerleştirmektense, efsane kişiliklerini sanki bizim komşularımız gibi, sanki onların duygularını paylaşabilirmişiz gibi gösterir. Tıpkı Protestan müminin *İncil*'i kendi dilinde okuyabilmesi gibi![28] Rembrandt'ın yapıtlarındaki azizler, sokakta karşılaşabileceğimiz insanlardan çok da farklı değildir. Rembrandt sanki tüm durum ve tavırların hakikatini kavramak ve canlandırmak istemiştir. Kendini hem dilenci hem hükümdar rolünde tasvir etmiş, yapıtlarını dolduran tüm canlılara kendini yansıtmış, onların mahremiyetine hiç durmaksızın nüfuz etmiştir.[29]

On sekizinci yüzyılda ortaya çıkan bir başka önemli gelişme telif hakkı kavramıydı. Bu elbette, tüm yazarların statülerini ve özgüvenlerini derinden etkiliyordu. İngiltere'de, matbaacılara süresiz haklar tanıyan Lisans Yasası'nın yerini 1709'da dünyanın ilk telif hakları yasası aldı. Bu yasayla, elyazması bir eserin sahipliği yazarın kendisine veriliyor ve yazara eserini her biri on dört yıllık bir süreyi kapsayan müteakip iki dönem için satma hakkı tanınıyordu. Bu şekilde deha, yaratıcılık hukuki bir şemsiye altına alınıyordu. Ya da başka bir biçimde söylenirse, dehanın, yaratıcılığın mümkün olabilmesi için geniş bir kültürel kamusal alanın ve aynı zamanda bunu destekleyen hukuki normların gelişmesi gerekiyordu.[30]

Create kavramı İngilizceye *creare*'den yani yapmak, üretmekten gelmiştir. Kelime elbette öncelikle dünyanın Tanrı tarafından yaratılışı bağlamında kullanılıyordu. *Creation*, yani yaratılış ve *creature* yani yaratık aynı kökten geliyordu. Ortaçağ düşüncesine Aziz Augustinus'un "creatura non potest creare", yani kendisi yaratılmış olan yaratamaz fikri hâkimdi. Bu çerçeve yaklaşık olarak on altıncı yüzyıla kadar devam etti. Rönesans ve hümanizmle birlikte bu zihniyet yavaş yavaş çözülmeye başladı. Torquato Tasso, "İki yaratıcı

28 Tzvetan Todorov, *Ya Sanat Ya Hayat*, s. 35.
29 Tzvetan Todorov, *Ya Sanat Ya Hayat*, s. 69.
30 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 176.

var: Tanrı ve Şair" diye yazacaktı. On yedinci yüzyılın sonlarından itibaren hem *create* hem de *creation* modern anlamıyla yaygın olarak kullanılmaya başlanacaktı. [31]

Franco Moretti'nin *Mucizevi Göstergeler* kitabında ifade ettiği gibi, her sanatsal yaratıda, Georg Simmel'in deyişiyle, bir tür *Inselhaftigkeit* yani ada olma hali vardır. Modern bir tipoloji olarak sanatçı bir bütünün parçası olmak istemez. O hep farklıdır.[32] İşte bu farklılık duygusu on dokuzun yüzyılın başından itibaren, örneğin romantizmle birlikte hayal gücünü, fayda ve hünerin aleyhine öne çıkaracaktı. Çünkü onlar ortalamayı temsil ediyordu. Sanat ise farklı olanı!

Larry Shiner'a göre, sanatçının kendiliğinden yaratıcılığı, eski hüner kavramını tamamen dışlamıyordu. Sonuçta resim için el becerisi, müzik için armoni ve melodi yeteneği ve şiir için de mazmunlaştırma ve vezne uydurma kabiliyeti gerekiyordu. Ama artık hüner yaratıcılığın emri altına girmişti. Eski Rejim'de hüner, yaratılmış doğanın taklidinde karşılaşılan zorlukların üstesinden kolayca gelmek için vardı. Yeni Rejim'de ise sanatçı Kant'ın deyimiyle artık bir dehaydı. Yani ona yaratma gücü bahşedilmişti.[33] İnsan artık merkezdeydi. Franco Moretti'nin Panofsky'den aktardığına göre, resimde perspektif yeni mekân anlayışıyla ve bu yeni mekân içinde özne olarak insanın "düzenleyicilik" işlevi üstlenmesiyle ilişkili olarak doğmuştu.[34]

Benzer bir gelişme müzik alanında da yaşanıyordu. Hem müzik bir ayrı alan olarak gelişiyor hem de o müziği yaratan sanatçı öne çıkıyordu. Daha önce kilisede, sarayda, şenlikte, karnavalda "fon" olan müzik Kant'ın deyimiyle "ereği kendinde" bir form olarak özerkleşiyor ve bir sanat haline geliyordu. Ancak bugün Batı Klasik Müziği olarak dinlediğimiz kompozisyonların çoğu erken dönemde yaratıcılıktan çok hünerle bestelenmişti.

31 Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, s. 99.
32 Franco Moretti, *Mucizevî Göstergeler*, çev: Zeynep Altok, Metis, İstanbul, 2006, s. 21.
33 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 185-186.
34 Franco Moretti, *Mucizevî Göstergeler*, s. 28.

Örneğin on sekizinci yüzyılın başlarında, kompozisyonların çoğu genellikle kendi bestelerini kendileri icra eden insanlar tarafından özgül durumlar için besteleniyordu. Hatta bazen de icra edildiği esnada besteleniyordu. İşverenlerin bitmek tükenmek bilmeyen kaprisleri karşısında müzisyenler genellikle eskiden ürettikleri kendi parçalarının çoğunu yeniden dolaşıma sokmak ve pek özgünlük kaygısı duymadan birbirlerinden serbestçe parça almak zorunda kalıyorlardı. Bu tür üretimlerde elbette, notasyon her zaman tamamlanmış olmuyordu ve bazen icracılar kendi anlayışlarınca eseri çalarlarken "tamamlıyorlardı." Üstelik çoğu besteci yaptıkları müziği ölümlerinden sonra da yaşayacak bir yapıt olarak düşünmüyorlardı.[35] Belki de bu nedenle, on sekizinci yüzyılda bestelenmiş olan beş bin opera ve on dört bin senfoniden pek azı günümüz repertuarında kendisine yer bulabilmiştir.[36] Yani kanonlaşma dediğimiz burada da tarihsel rolünü oynamış gibi gözüküyor!

Ancak zamanla müzikte de yaratıcılık hünerin yerini daha fazla doldurmaya başlayacaktı. Yapıt kavramının öne çıkması, kompozitörlerin ses yüksekliklerinin tam notasyonunu verme konusunda gittikçe daha fazla özen göstermeleriyle de ilgiliydi. Besteciler artık icracıların bunlara uymalarında ısrar ediyorlardı. Örneğin, Beethoven "andante" gibi tempo notasyonları vermek yerine net metronom işaretleri kullanmaya başlıyor ve bir mektubunda "artık icracılar dizginsiz dehanın görüşlerine itaat etmelidir" diyordu.[37] Artık her yapıt bir başyapıttı çünkü bir dehanın ürünüydü. En azından bestecisi için!

Ancak zanaatten sanata geçiş bütün alanlarda birbirlerine paralel bir biçimde gerçekleşmiyordu. Norbert Elias, *Mozart* kitabında özellikle tarihin bu cilvesine dikkat çeker. Wolfgang Amadeus Mozart 1791 yılında, 35 yaşında ölmüştü. Onun dehası zanaate de saray

35 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 198.
36 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, s. 81.
37 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 199.

tedarikçiliğine de sığmıyordu. Ancak onun yaşadağı dönemde müzik alanında henüz "sanatçı sanatı" evresine ulaşılamamıştı.

Norbert Elias'a göre, on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında Almanya'da, edebiyat ve felsefe alanlarında kişinin kendisini saraylı-aristokrat beğeni kanonundan bağımsız kılması mümkündü. Bu alanlarda sanatçılar kendi kitlelerine ulaşabiliyordu. Ancak, aynı dönemde müzik alanında durum oldukça farklıydı. Bu alandakiler Fransa'da olduğu gibi Almanya'da da saraylı-aristokrat çevrelerin takdirine, desteğine ve beğenisine de bağımlıydı.[38]

Söz konusu kitapta Norbert Elias'ın poetik deha ile tarihin hileleri arasında kurduğu diyalektik eşsizdir. Ona göre Mozart'ın trajedisinin nedeni her şeyden önce, beğeni geleneğine hâlâ büyük ölçüde bağlı olduğu toplumun iktidar yapısının onun müzik imgelemine ve müzik vicdanına koyduğu engelleri hem kişisel olarak hem de eserlerinde tümüyle kendi çabasıyla kırmaya çalışmasıydı. Üstelik Mozart bunu, geleneksel iktidar ilişkilerinin hâlâ canlı ve bir o kadar da sağlam olduğu bir gelişim aşamasında yapmayı denemekteydi.[39] Yani Mozart öylesine büyük bir dehaydı ki, *Geist* bile onun için henüz hazır değildi!

Mozart, politik olarak saray aristokrasisine bağımlı ve onlardan daha düşük düzeyde biri olarak konumlanmıştı. Ancak olağanüstü müzik yeteneği dolayısıyla kendisini, onlardan üstün olmasa da onlarla en azından eşdeğer hissediyordu. O kelimenin gerçek anlamıyla bir "dahi"ydi. Ancak toplumsal kanon henüz onun kıymetini teslim edecek poetik bir olgunluğa erişmemişti. Politik konum poetik dehayı henüz hazmedememişti.[40] Mozart'ın çok genç yaşta ölümünün ardında aslında bu vardı.

Norbert Elias'ın ifadesiyle, Mozart'ın kendisi toplumda "serbest çalışan bir sanatçı" olarak konumlanmak istiyordu. Ancak yaşadığı

38 Norbert Elias, *Mozart: Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine*, s. 19.
39 Norbert Elias, *Mozart: Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine*, s. 22.
40 Norbert Elias, *Mozart: Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine*, s. 28.

toplumsallıkta henüz böylesi bir konum yerleşiklik kazanmamıştı.[41] Mozart, bir iki kuşak önce gelseydi, büyük ihtimalle bu kadar cesur olamayacaktı. Bir iki kuşak sonra gelseydi, toplumsal yapı onun cesaretine daha uygun bir hale gelecekti. Kısacası Mozart'ın zamanlaması kötüydü. Onun öncülüğü sadece ürettiği müzikten değil, aynı zamanda aldığı toplumsal tavırdan ileri geliyordu.

Oysa Beethoven 1770 yılında yani Mozart'tan sadece on beş yıl sonra doğmuştu. Mozart'ın umutsuzca çabaladığı şeyi o çok kolayca olmasa da yine de daha az çabayla gerçekleştirmeyi başardı. Saray aristokrasisinin himayesinden giderek bağımsızlaştı. Böylece bestelerinde, dinleyicilerin üzerinde uzlaşmış olduğu beğeni yerine, kendi kişisel sesini izlemesi mümkün oldu. Beethoven dinleyicilerine kendi beğenisini kabul ettirmek konusunda Mozart'ta olmayan bir şansa sahipti.[42]

Mozart, 35 yaşında neredeyse kahrından ölürken Beethoven, "Bestelerim bana çok şey kazandırıyor ve diyebilirim ki, neredeyse mümkün olandan ve karşılayabileceğimden çok daha fazla sipariş alıyorum. Her parça için de altı yedi tane yayıncım var ve istesem daha da çok olur. Artık benimle pazarlık yapmıyorlar, ben belirliyorum ve parası ödeniyor." diyebiliyordu.[43] Kendisinden sadece on beş yıl sonra doğan Beethoven'ın söyledikleri Mozart'ın idealiydi.

Eski Rejim'de hamiler ya da müşteriler özel yerler ya da bağlamlar için şiir, resim yahut beste sipariş ederlerdi. Sipariş ettikleri parçanın konusunu, boyutlarını, biçimini, kullanılacak malzemeleri ya da enstrümanları da çoğunlukla kendileri belirlerdi. Hatta üreticiler, çalışmalarında büyük ölçüde özgür bırakıldıkları zaman bile müşterilerinin özgül isteklerini ya da işverenlerinin bildik ihtiyaçlarını hesaba katarak üretim yaparlardı. Üretilen parçanın fiyatı ise, genellikle ürünü yapan atölye ya da ustanın şöhreti ile parçanın

41 Norbert Elias, *Mozart: Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine*, s. 39-40.
42 Norbert Elias, *Mozart: Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine*, s. 54.
43 Norbert Elias, *Mozart: Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine*, s. 54.

işlevi dışında kullanılan malzeme, yapımındaki zorluk ve harcanan zaman tarafından belirleniyordu.[44]

Yeni Rejim'de ise yazarlar, ressamlar ve besteciler önce üretim yapıyorlardı. Daha sonra genellikle bir satıcı ya da ajans aracılığıyla yapıtlarını anonim alıcılara satma işine girişiyorlardı. Özgül bir sipariş ya da önceden belirtilmiş bir kullanım bağlamının olmayışı, sanatçıların kendi yönelimlerini izlemekte tamamen özgür oldukları izlenimini vermektedir. Piyasa sistemi içinde üretilen eserler bir kişiliğin ifadesi olarak görülür ve böyle bir eserin müşterisi sadece kendine yeten bir eseri satın almaz, aynı zamanda üreticinin şöhret olarak ifade edilen hayal gücünü ve yaratıcılığını da satın alır.[45]

Yeni Rejim'de, orta sınıfın ve bir sanatsal piyasa sisteminin gelişmesinin sonucu olarak modern güzel sanat kurum ve pratiklerinin neredeyse tamamı ortaya çıkmıştı. Resim alanında sergiler, müzayedeler, simsarlar, sanat eleştirisi, sanat tarihi ve imza vurgusu vardı artık. Müzik alanında ise dinsel olmayan konserler vardı. Müzik eleştirisi ve müzik tarihi gelişmişti. "Yapıt" kavramı ve bununla birlikte de eksiksiz notasyon, tamamlanmış besteler ve opus numaraları ortaya çıkmıştı. Edebiyatta ise, ödünç kitap veren kütüphaneler, edebiyat eleştirisi ve edebiyat tarihi vardı. Ulusal dil ve edebiyat kanonları oturmaya başlamıştı. Telif hakkı yerleşmişti. Ve belki de en önemlisi özgür ve yaratıcı olarak yazarın yeni bir statüsü vardı artık. [46]

Bu yeni süreci bir "rejim" kılan şey aslında öncelikle bir kültürel kamusal alan oluşması ve kurumsallaşmasıdır. Müzik ancak dinleyeni varsa, edebiyat ancak okuru varsa mümkündür. Florence Dupont'a göre bir edebiyatın okurunun olabilmesi, edebiyatın bir okura ulaşabilmesi ancak ve ancak bir edebiyat kurumuyla gerçekleşebilir. Edebiyat kurumu, yazar ile okuru arasında zımni bir sözleşmeye dayanır. Metni mümkün kılan da ona ulaşılmasını sağlayan da işte

44 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 202.
45 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 202.
46 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 240.

bu sözleşmedir. Bu sözleşme adeta metnin içinde bir şekilde yer alır ve onu herhangi birisinin herhangi birisine gönderdiği bir mektup olmaktan alıkoyar.[47]

T. S. Eliot, okurun, okurluğun tarihsel önemine dikkat çeker. Ona göre, modern zamanlara kadar hiçbir dönemde okurların sayısı bu kadar yüksek olmamış ve hiçbir zaman okuyan insanlar bu kadar umutsuz bir şekilde zamanın yazarlarının etkisi altında kalmamışlardır. Belki de modernliğin narsisizmi buradan kaynaklanmaktadır! Tarihte hiçbir dönemde insanlar, bugünkü ölçüde, ölmüş yazarlardan ziyade yaşayan yazarların kitaplarını okumamışlardır.[48]

Yaratıcı, deha ürünü, hayal gücüne dayalı bir edebiyat düşüncesi ancak on sekizinci yüzyıldan itibaren mümkün olabilmiştir. Bunun öncüleri de aslında Alman Romantikleridir. Romantikler, hem edebiyatı hem de edebiyat kuramını icat ettiler! Onlar, çok sonraları Herbert Marcuse'nin *Tek Boyutlu İnsan* diyeceği varoluşun kokusunu almışlardı. Onlar için edebiyat artık toplumsal olana karşı bir direniş ortamıydı. Verili politik rejime karşı alternatif bir poetik rejim arayışıydı Romantizm. Bu nedenle de artık edebiyat kronolojik olarak "modern" olmaktan çok bir tavır, tutum olarak "modernist" olmaya Romantizmle başlamıştır. Romantiklerden itibaren "modern" ile "modernist" eşanlamlı değil, zıt anlamlı kavramlardır artık. Bu anlamda ilk avangardlar romantiklerdir. Aslında "avangard" kavramı bile poetik olanla politik olan arasındaki mesafenin ne kadar kısa olduğunu hatırlatır. Avangard ilk olarak askeri bir kavramdı. Bir ordunun öncü birliklerini ifade etmek için kullanılıyordu. Ardından politik radikalizmin metaforu haline geldi. Ardından da sanat alanlarında öncü isimleri nitelemek için kullanılmaya başlandı.

Bizler bugün modern ya da post-modern konforumuzla resmin, müziğin, edebiyatın Âdem ve Havva'dan beri varolduğunu düşüne-

---

47 Florence Dupont, *Edebiyatın Yaratılışı: Yunan Sarhoşluğundan Latin Kitabına*, çev: Necmettin Kâmil Sevil, Ayrıntı, İstanbul, 2001. s. 21-22.
48 T.S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 101.

biliriz. Ancak bunların hepsi tarihseldir ve inşa edilmişlerdir. Ayrıca "inşa edilmişlik" kötü bir şey değildir. Daha önce belirttiğimiz gibi, kültür de medeniyet de inşa edilmişlerdir. Bütün bunlar doğanın alternatifleridir. Bir kurum olarak edebiyat moderndir. Bir disiplin olarak edebiyat moderndir. Avrupa'da on dokuzuncu yüzyılda kurulan ilk modern, ulus-devlet üniversitelerinde edebiyat bölümleri yoktu. Onun karşılığı olarak hâlâ klasik diller, gramer ve retorik eğitimi vardı.

İngiltere'de, on dokuzuncu yüzyılın başlarında birçok üniversitede "retorik" kürsüleri vardı. Bu kürsüler zamanla "retorik ve İngiliz dili" kürsülerine dönüştüler. Daha sonra da "retorik ve İngiliz edebiyatı" kürsülerine. Edebiyat, retoriğin boyunduruğundan ancak 1870'lerde kurtulabilecekti. İngiliz edebiyatı bölümü, Oxford'da 1894'te, Cambridge'de ise 1900'de kurulmuştu. Aynı dönemde Chicago Üniversitesi bir rapor yayınlayarak, artık İngilizcenin bir dilbilim ya da dil tarihi olarak değil, edebiyat yapıtları, edebiyat başyapıtları tarihi olarak incelenmesi gerektiğini ilan etmişti. On dokuzuncu yüzyılda Fransız üniversitelerinde edebiyat hakkında merkezi bir ulusal müfredat yoktu. Ama onların da Académie Française ve Panthéon'u vardı![49]

Bazı modernleşme toplumlarındaki "Dili ve Edebiyatı" bölümleri hâlâ on sekizinci yüzyıl sonunda ve on dokuzuncu yüzyıl başında Romantiklerin kurduğu "edebiyat" ve "edebiyat kuramı" rejimine geçememişlerdir. Onlar hâlâ Eski Rejim'deki gibi "filoloji" yapmaktadırlar. Bu nedenle bu ülkelerde edebiyatın akademik ayağı ile eleştiri ayağı hep biraz eksik kalmıştır. İlginç bir biçimde birçok modernleşme ülkesinin örnek aldığı Fransa'da da edebiyat hakkındaki akademik söylem ve edebiyat eleştirisi en azından Almanya'ya göre sonraları gelişmiştir. Hatta yapısalcı geleneğin İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki hegemonyasına kadar ciddi bir edebiyat eleştirisi yoktur Fransa'da. Bunun nedeni ise Fransa'da filolojik geleneğin çok güçlü olmasıdır. Dolayısıyla eleştiri biraz da filolojiye rağmen gelişir. Ya da genellikle öyle olmuştur.

---

49 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 294-295.

Bugün "medeniyet tasavvuru" terimini dillerinden düşürmeyenler sürekli yol ve köprü yapıyorlar. Belki de medeniyet hep biraz maddiydi. Ne kadar maneviyatçı bir perspektif iddiasıyla yola çıkarsanız çıkın aklınız sizi maddiyata götürür! Edebiyatçılar, sanatçılar her zaman marjinallerdir. Hiçbir zaman ana yemek olamazlar. Ancak her türlü meselenin temeli de gelir aslında buraya dayanır. Bunlarla sorunlarınızı doğrudan çözemezsiniz ama onları çözecek insanları yetiştirebilir, kültürü inşa edebilir, toplumsal veya kültürel ortamı yapılandırabilirsiniz. Esas bunlar denizdir. Esas meseleler olarak bildiklerimiz ise karadır. Kara daha hızlı soğur ve ısınır. Deniz ise daha yavaş soğur ve daha yavaş ısınır. Denize çıkmadan dünyayı keşfedemezsiniz. Kendinizi de!

Kültürün, sanatın elbette bir tarihi vardır. Toplumların, devletlerin de tarihleri vardır. Genellikle bunlar ayrı tencerede pişen yemekler gibi algılanır. Sanki bunlar ayrı vakumlarda birbirlerine hiç temas etmeden gelişirler. Tarihten anladığımız budur bizim. Ve emin olun topyekûn yanlıştır. Kültür Tarihi'nin, Kültürel Çalışmalar'ın sağladığı teorik imkânlar aslında bu kısırlığı aşabilmek içindir. Bu disiplinler işte bunların hepsini bir arada, ilişkileri içinde görebilmemizi mümkün kılar. Politik olanı poetik olandan, poetik olanı politik olandan bağımsız tartışamayız.

DİL

Dimitri Gutas, *Yunanca Düşünce Arapça Kültür* başlıklı kitabının hemen başında, kullandığı "Yunanca" ve "Arapça" ifadelerini ırk biçiminde kavranan bir etnik gruba bağlı olarak okumamak gerektiğini ifade eder. Bu tür tanımlar, sadece medeniyetlerin kendilerini ifade etmek için kullandıkları dillere gönderme yapmaktadır. Örneğin "Yunanca" bir Yunan etnisitesine işaret etmez. Büyük İskender fetihleriyle yaygınlaşan Helenistik medeniyet, kendisine dâhil olan ve anadili Yunanca olmayan halkların da katkılarını içerir. Anadilleri Yunanca olmayan halklar da kanonik metinlerinde Yunancayı kullanıyorlardı. Bunun nedeni elbette, imparatorlukların kültürel hegemonyasının başat dili ve bu dile bağlı kültürü yayması ve kabul ettirmesidir. Dimitri Gutas, özellikle, "etnisite" kavramının öncelikle çeşitli dil gruplaşmalarını ayırt etmek için tasarlanmış bir dilbilim terimi olduğuna dikkat çeker. Bu nedenle, "etnisite" kavramı tarihsel çözümlemelerde kullanılmamalıdır, çünkü dilbilimin referanslarından başka nesnel olarak doğrulanabilir ve kabul edilebilir bir içeriği yoktur. Kullanıldığı takdirde, "kan bağı" gibi bilimsel olmayan kavramların kabul edilmesine, yanlış ve ırkçı bir tarih anlayışına yol açabilir. Elbette aynı şey Arapça için de geçerlidir.[1]

Diller arasında hiyerarşi kurmak da doğru değildir. Claude Levi-Strauss'un kültür için söylediği her şey dil için de geçerlidir. Bir dili başka bir dilin değerleriyle yargılamamak gerekir. Timothy Mitchell, *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi* adlı olağanüstü kitabında, Avrupa'nın Arapçaya bakış tarzındaki yüzeyselliğe de dikkat çeker. Dillerinde

1 Dimitri Gutas, *Yunanca Düşünce Arapça Kültür*, s. 9.

sesli harflere alışık olan Avrupalı, Arap yazısında seslilerin genelde gösterilmemesini bir "eksiklik" olarak okumuştur. Oysa Arapçada kelimeler yan yana gelmiş harflerin "hareket"iyle oluşurlar. Her harf ağzın ve ses tellerinin belli bir hareketiyle telaffuz edilir. Bu hareketlerden "açma", "çatlama", "kısma" diye bahsedilir. Aynı harflerin farklı hareketleri anlamı değiştirir. Arapçadan Avrupa dillerine bakıldığında ise kelimeler hantal görünür çünkü Arapçadaki dinamizmi taşımazlar. Yani bu sesli harf meselesi Arapçada bir eksiklik değil, sadece dilin yapısına dair bir farklılıktır.[2]

Bugün belki de konuşanı kalmamasına rağmen dil deyince akla gelmesi gereken Latincedir. T. S. Eliot'a göre hiçbir modern dil Latincenin ulaştığı evrenselliğe erişemez. Bu diller, Latince konuşanlardan çok daha fazla insan tarafından konuşuluyor olmasına rağmen! [3] Latincenin gücü, hâkim olduğu dünyanın bugüne göre çok daha küçük olmasına rağmen kapsama alanının göreli genişliğinden ve nüfuz etme kapasitesinden gelir. Latincenin güçlü olduğu dönemlerde onsuz eğitim, öğretim, yazma, hatta düşünme mümkün değildir. Bloch da ilginç bir biçimde "Latincenin yalnızca öğretimin yapıldığı dil olmadığına, öğretilen yegâne dil olduğuna" dikkat çekmişti.[4] Lucien Febvre ve Henri-Jean Martin'in tahminlerine göre on altıncı yüzyıldan önce varolan kitapların yüzde yetmiş yedisi Latinceydi.[5]

Latince dokuzuncu yüzyıldan itibaren büyük ölçüde anadil kullanıcıları olmayan bir dildir. Klasik dönem sonrasında Latincenin bir "halk"ı ya da "konuşma topluluğu" yoktur. Ama artık Latince "fikir topluluğu" ya da "hayal edilmiş bir topluluk" kapsamında bir dildir ve daha ulusun olmadığı bir çağda "uluslararası"dır. Örneğin, Latince hem Katolik Kilisesi'nin hem de Edebiyat Cumhuriyeti'nin

---

2 Timothy Mitchell, *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*, s. 256-257.
3 T. S. Elliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 179.
4 Bloch'tan aktaran Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, s. 32
5 Lucien Febvre ve Henri-Jean Martin'den aktaran Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, s. 32.

dilidir. Bu ikisi arasındaki hâkimiyet dönemleri farklığı göz önüne alınırsa Eski Rejim ile Yeni Rejim arasındaki en önemli ortak nokta Latincedir. Toplumsal zemin açısından ise hukuk, idare, diplomasi ve seyahat Latince olmadan düşünülemezdi.[6]

Latince aynı zamanda üniversiter dildi. Avrupa'nın bütün üniversitelerinde öğretim Latinceydi. Daha önce de belirttiğim gibi bugünkü Bologna Sistemi Latince üzerinden daha Ortaçağ'da mevcuttu Avrupa'da. Bugün kullandığımız doçentlik kavramı o sistem içindeki tüm üniversitelerde ders verebilme hakkını ifade ediliyordu. Doçentlik bir bakıma Latince sayesinde vardı.[7]

Rönesans ve Reformasyon'a kadar Avrupa'da Latince dışında bir dilde yazmak neredeyse mümkün değildi. Ancak daha sonra yazarlar hangi dilde yazacaklarına karar vermek zorunda kaldılar. Bu noktada iki önemli yazarın, Erasmus ve Luther'in bu konudaki stratejilerini ayırt etmek gerekir. Erasmus'unkine yatay, Luther'inkine dikey strateji diyebiliriz. Erasmus Latinceyi, yani coğrafi genişliği seçmiştir. Böylece yazdıklarını bütün Edebiyat Cumhuriyeti'ne, yani Avrupa'nın dört köşesindeki okuryazarlara ulaştırabilmeyi tercih etmiştir. Luther ise öğretimli grup için Latince de yazmaya devam etmesine rağmen, toplumsal derinliğe nüfuz edebilmek için Almancayı seçmiştir.[8]

Latincenin hegemonyasının on sekizinci yüzyıla kadar bir şekilde devam ettiğini tespit etmek için Vico'nun tercihlerine bakmak yeterli olabilir. 1725'te yayımlanan *Yeni Bilim* Vico'nun İtalyanca yazdığı ilk kitabıydı. Daha önceki yapıtlarını Latince olarak yazmıştı. Vico, 1726'da yazdığı bir mektupta, azalan talebin bir sonucu olarak Napoli'de Latince kitapların fiyatlarının düşmeye başlamasından dert yanıyordu.[9]

Erich Auerbach, bir ulusal dil imkân olarak mümkün olsa bile ticaret ve ulaşım araçlarının yeterince gelişmediği toplumlarda bu

---

6 Peter Burke, *Yeniçağ Avrupası'nda Diller ve Topluluklar*, çev: Çağla Çakın, Islık, İstanbul, 2016, s. 80.
7 Peter Burke, *Yeniçağ Avrupası'nda Diller ve Topluluklar*, s. 95.
8 Peter Burke, *Yeniçağ Avrupası'nda Diller ve Topluluklar*, s. 96.
9 Peter Burke, *Sohbet Sanatı*, s. 73.

dilin birliğinin herkes tarafından idrak edilmesi ve yaşanmasının kolay olmadığını söyler. Bir ulusun bütün bireylerinin ortak bir dil konuştuklarını idrak edebilmeleri için bütün memleketin siyaset ve kültür bakımından belli bir türdeşliğe kavuşması ve bu türdeşliğin bazı kanonik yapıtlarla ifade edilebilmesi gerekir. Kanonik yapıtlar ulusal dilin kurucu unsurlarıdır. Bunlar kutsal metinler olabilir. Kanunlar olabilir. Edebi metinler olabilir. Ulusal bir dilden söz edebilmenin koşulu yazıyla sabitlenmiş ve herkesçe bilinen kanonik yapıtlardır. Ulus olmak öncelikle yazılı edebiyatla mümkündür.[10] Ulus önce bir şiirdir. Sonra bir siyasi yapıya dönüşür.

Avrupa'daki ilk ulusal dil İtalyancadır. Bu, on dördüncü yüzyılda Dante sayesinde mümkün olmuştur. *İlahi Komedya*, İtalyan dil ve ulus birliğinin "kutsal" kitabıdır! Bu anlamda İtalya düşüncesinin mimarı bir şairdir. Dante, Avrupa'da büyük bir dini ve felsefi eseri, yani *İlahi Komedya*'yı anadilinde yazmaya cesaret etmiş ilk şairdir. Söz ettiği konuların güçlüğüne, üslubundaki yeniliğe rağmen bu dini destan İtalyan milletinin ruhuna öyle çabuk ve öyle derinden nüfuz etmiştir ki o zamandan sonra İtalya'da her şey Dante'nin dili ile söylenmiş ve yazılmıştır. Hatta acaba Dante mi İtalyan dilini kullanmıştır yoksa İtalyanlar mı Dante'nin dilini kullanmışlardır diye sorabiliriz. Almanya'da ise ulusal dili kuran Luther'dir. Bu anlamda Reformasyon sadece bir dini reform değildir. Aynı zamanda ulusal dili inşa etmiştir. İtalyanca için Dante ve *İlahi Komedya* neyse, Almanca için Luther ve *Kitab-ı Mukaddes* çevirisi de odur. Üstelik ikisi arasında yaklaşık iki yüzyıl vardır. Erich Auerbach, yazılı, sabit kanonu bir dilin kurulması için şart koşarken işte bu tür yapıtları kastetmektedir.[11]

Daha önce Heinrich Heine'dan ve o meşhur yapıtından söz etmiştik. O da Luther'den ve onun *Kitab-ı Mukaddes* çevirisinden aynı bağlamda söz etmekteydi. Almanca aslında Luther'in kutsal metni

10 Erich Auerbach, "16. Yüzyılda Avrupa'da Milli Dillerin Oluşumu", *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, s. 111.

11 Erich Auerbach, "16. Yüzyılda Avrupa'da Milli Dillerin Oluşumu", *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, s. 114-115.

çevirirken inşa etmiş olduğu dildi. Meşhur Alman felsefesi ve Alman edebiyatı bu çevirinin ürünüydü. Bu çeviri uzun erimde Alman dilinin ve yazımının altın standardı oldu.

Daha önce belirttiğim gibi Luther, dikey stratejiyi tercih etmişti. Derdini, sorunsalını sıradan insanlara ulaştırmak istiyordu ve bu nedenle yerel dille yazmaya karar verdi. Luther Saksonyalıydı. Ama kendini sadece Saksonya ile sınırlandırmak istemiyordu. O dönemde standart bir Almanca mevcut değildi. Kendisinin de ifade ettiği gibi, "Almancanın o kadar çok lehçesi vardı ki, elli kilometre mesafeyle yaşayan insanlar birbirlerinin ne dediklerini anlayamıyorlardı." Luther, bu soruna çok yaratıcı bir çözüm getirdi ve Saksonya hukuk (mahkeme) dilini model aldı. Çünkü herkesin yolu bir şekilde mahkemeye düştüğü için o dilin anlaşılma potansiyeli daha yüksekti. Luther belki de öncelikle inandığı kutsal metni herkesin anlayabileceği bir hâle sokmak istiyordu ama sonuçta bir ulus dili yarattı.[12]

Luther, kelime haznesine de çok önem vermiştir. Çevirisinde doğru kelimeyi ararken, eşanlamlılar arasından, özellikle geniş halk kitleleri tarafından anlaşılanları seçmeye özen göstermiştir. Böylece Luther modern Almancanın temelini atmıştır. Çeviri ve yapıtlarının hızlı bir şekilde yaygınlaşmasının bir nedeni de budur.[13]

Ulusal dillerin geçmişi aslında çok da eskilere gitmez. Tıpkı ulus fikrinin kendisi gibi! Hatta ulusal diller, uluslardan önce inşa edilmişlerdir. Tersi değil! Beş yüz yıl kadar önce Avrupa'da kırk ila yetmiş arasında dil konuşuluyordu. Ulusal diller, şairlerin ve yazarların kelime kelime inşa ettikleri bir şeydir. Örneğin Shakespeare İngilizceye yedi yüzden fazla kelime kazandırmıştır.

Ulusal dillerin oluşmasında matbaanın rolünü hatırlatmaya gerek bile yok. Bu sayede kanonik metinlerin hızla çoğaltılması ve yaygınlaşması, o kitaplardaki dilin de aynı hızla yerleşmesine neden olmuştur. Matbaa hem okuryazar sayısını arttırmıştır hem de okunan

12 Peter Burke, *Yeniçağ Avrupası'nda Diller ve Topluluklar*, s. 164.
13 Lucien Febvre & Henri-Jean Martin, *Kitabın Doğuşu*, s. 237.

dilin standartlaşmasını sağlamıştır. Bu konuda elbette Rönesans ve Reformasyon çok önemlidir. Birçok dilde basılan ilk kitap dini içeriklidir. Örneğin ilk Estonca kitap 1513'te basılmış olan Lutherci bir ilmihaldir. İlk Rumence, Litvanca, Slovence kitaplar da öyledir. 1546'da basılan ilk Galce kitap ise bir dua kitabıdır.[14]

Bunun arkasından elbette kurumsallaşma gelmiştir. Yavaş yavaş inşa olmaya başlayan ulusal diller akademilerde koruma ve geliştirme altına alınmıştır. Bu perspektifle ilk akademi 1582'de Floransa'da açılmıştır. Benzer akademiler Paris'te 1635, Madrid'de 1713, Kopenhag'da 1742, Lizbon'da 1779, Moskova'da 1783 ve Stockholm'da 1786 yılında açılmıştır. Bu akademilerin en önemli rolleri, gramerleri standartlaştırmak ve sözlük hazırlamak olacaktır.[15]

İtalya, 1860 yılında bir ulus haline geldiğinde nüfusun sadece yüzde iki buçuğu standart dili biliyor ve kullanıyordu. Onun ötesi inşaydı. Zorunlu ulusal eğitim, zorunlu askerlik sadece eğitim ve savunma meselesi değil aynı zamanda kurulu bir dilin yaygınlaşmasıydı. Peter Burke'e göre bu süreç tıpkı misyonerliğe benziyordu. Ulusal bilincin inşası aslında bir tür misyonerlik faaliyetiydi.[16]

Peter Burke'e göre, on altıncı yüzyılda, bir İngiliz dışında hiç kimsenin İngilizce konuşması zaten beklenmemekteydi. Böyle bir şeye tarihsel olarak ihtiyaç yoktu.[17] Tarih boyunca büyük kültürel alışverişlerin hepsi çeviri yoluyla olmuştur. Umberto Eco'ya göre, "Çeviri iki dil arasında değil, her zaman iki kültür arasında bir değişimdir."[18] Çeviri, ağırlıklı olarak matbaadan sonra yaygınlaşmıştır. Ve elbette bunun için sözlük gereklidir. İlk Fransızca-İngilizce sözlük 1580 yılında yayımlandı. İlk İspanyolca-İngilizce sözlük 1591'de, ilk Fran-

14 Peter Burke, *Yeniçağ Avrupası'nda Diller ve Topluluklar*, s. 130.
15 Peter Burke, *Yeniçağ Avrupası'nda Diller ve Topluluklar*, s. 147.
16 Peter Burke, *Yeniçağ Avrupası'nda Diller ve Topluluklar*, s. 165.
17 Peter Burke, *Yeniçağ Avrupası'nda Diller ve Topluluklar*, s. 183.
18 Umberto Eco'dan aktaran Peter Burke, "Erken Modern Avrupa'da Çeviri Kültürleri", Peter Burke & R. Po-chia Hsia (der), *Erken Modern Avrupa'da Kültürel Çeviri*, çev: Ferit Burak Aydar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s. 3.

sızca-Almanca sözlük 1596'da ilk İtalyanca-İngilizce sözlük 1598'de mümkün oldu. İsveç örneğinden yola çıkılırsa, ilk Fransızca-İsveççe sözlük 1694'te, ilk İngilizce-İsveççe sözlük 1734'te, ilk Almanca-İsveççe sözlük 1749'da hazırlandı.[19]

O dönemde Avrupa'da en fazla çevrilmiş metin elbette *Kutsal Kitap*'tı. *Kutsal Kitap*, 1456 ila 1699 yılları arasında 51 dile çevrildi. Daha önce ilgili bölümde de ifade edildiği gibi, Rönesans ile birlikte kadim metinler önce Latinceye, sonra yaşayan dillere çevrildi. 1450 ila 1600 yılları arasında Yunanca ve Latince klasiklerin sadece beş yerel dilde bin civarında çevirisi yayımlandı.[20]

Matbaa sonrasında en çok çevrilen yazarlar Luther ve Erasmus'tu. 1648 yılına gelindiğinde *Don Quijote* çoktan Fransızca, İtalyanca, İngilizce ve Almancaya çevrilmişti. Matbaanın bulunmasından 1799 yılına kadar geçen sürede yerel dillerden Latinceye bin yüzün üzerinde çeviri yapılmıştı. İtalyanca *tradurre*'nin 1420'den, Fransızca *traduire* kelimesinin ise 1480'den itibaren kullanıldığı kayıtlara geçmiştir. Çünkü matbaadan önce çeviri bir ihtiyaç değildi. *Metaphrase* yani kelimesi kelimesine çeviri ve *paraphrase* yani anlam aktarımı şeklinde çeviri yine o dönemin kelimeleridir.[21]

Mihail Bahtin, Rönesans'ın en önemli rolünün diller arasındaki etkileşimi arttırması olduğuna dikkat çekmişti. Bu anlamda, dillerin "birbirlerine yönelimi" ve "birbirlerini canlandırması" diye adlandırdığı şeyde "çevirinin muazzam önemi"nin altını çizmişti. Özellikle, Kutsal Kitap ve klasiklerin Avrupa'da yaşayan dillere çevrilmesi bu dillerin statüsünün yükselmesine neden olmuştu.[22] Ayrıca, yaşayan dilin ayinlerde kullanılması ve özellikle de Kutsal Kitap'a erişim aracı olarak

19 Peter Burke, "Erken Modern Avrupa'da Çeviri Kültürleri", *Erken Modern Avrupa'da Kültürel Çeviri*, s. 11.
20 Peter Burke, "Erken Modern Avrupa'da Çeviri Kültürleri", *Erken Modern Avrupa'da Kültürel Çeviri*, s. 18.
21 Peter Burke, "Erken Modern Avrupa'da Çeviri Kültürleri", *Erken Modern Avrupa'da Kültürel Çeviri*, s. 18-35.
22 Mihail Bahtin'den aktaran Peter Burke, "Erken Modern Avrupa'da Çeviri Kültürleri", *Erken Modern Avrupa'da Kültürel Çeviri*, s. 37.

kullanılması Reform döneminden itibaren Protestanlığın temel bir özelliğiydi.[23] Çeviri, yaratanla yaratılan arasındaki mesafeyi kısaltmıştı.

Erich Auerbach'a göre, on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar Fransa'nın hiçbir yerinde ilkokul yoktu. Eğitim Latinceydi. Ulusal dil olan Fransızca ise tamamen halka bırakılmıştı. On altıncı ve on yedinci yüzyılda gramerciler işte bu halk dilini temel alarak ulusal dilleri inşa ettiler.[24]

Dil ulustan önce gelir. Dolayısıyla "ulusal dil" aslında mümkün olmayan bir kavramdır. Tersi daha doğrudur: dilsel ulus! Dil ulusun mayasıdır. Matbaa ve yoğun çeviri faaliyeti gramerlerin oluşmasında belirleyici olmuştur. Kitap basılan ve okunan dillerde gramer daha hızlı bir biçimde yerleşmiştir. Gramer ile toplumsal düzen arasında çok farklı düşünürlerin kurduğu analoji aslında bir fantezi değildir. Kitap ilk seri üretim ürünüdür. Bu nedenle gramer örneğin ulusal hukuktan, parlamentodan önce oluşmuştur.

Bu ulusal dillerin yaygınlaşması tarihsel olaylarla da ilişki halindeydi. Örneğin Birinci Dünya Savaşı ulusal dillerin oturmasında önemli rol oynadı. Savaş nedeniyle milyonlarca insan mülteci durumuna düştü ve farklı gruplarla dilsel iletişime geçmek durumunda kaldı. Aynı şey ordulardaki asker için de geçerliydi. Bir ülkenin dört tarafından gelen askerlerin birlikte görev yapmalarıyla birlikte milyonlarca insan ortak dili konuşmak zorunda kaldı. Başlangıçta erler yerel birliklerde toplanmışlardı ve böylece aşina oldukları yerel lehçeyle idare edebiliyorlardı. Fakat savaş devam ettikçe, dağılan birliklerden arta kalanlarla yeni birlikler oluşturuldu ve eski birlikler ülkenin her yanından toplanan yeni askerlerle takviye edildi. Bu da doğal olarak dilin tekbiçimleşmesine yardımcı oldu. Max Weinreich'a

---

23 Eva Kowalska, "Kültürel Değerleri Aktarma Araçlarından Biri Olarak Dil", *Erken Modern Avrupa'da Kültürel Çeviri*, s. 57.
24 Erich Auerbach, "16. Yüzyılda Avrupa'da Milli Dillerin Oluşumu", *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, s. 115-116.

göre "dil güçlü ordusu olan lehçeydi. Auguste Brun'a göre ise "dil ıslah edilmiş bir lehçe, lehçeyse yozlaştırılmış bir dildi."[25]

On sekizinci yüzyılın sonunda ve on dokuzuncu yüzyılın başında Alman romantizminin en önemli işlevi bir yandan *Kadîm Yunan* klasiklerini Almancaya çevirerek bir anlamda bir tür Geç Rönesans inşa etmeleri diğer yandan da matbaadan beri Avrupa'da artık kanonlaşmış Shakespeare, Cervantes, Petrarca gibi yazarların metinlerini çevirerek Almancayı zenginleştirmeleri olmuştur. Bu sayede, Alman dili "dünya edebiyatı"na dâhil olmuş, Edebiyat Cumhuriyeti'nde yerini almıştı. Alman romantikleri böylece bir anlamda Almancayı medenileştirmişlerdi.[26] Bu noktada Leibniz'in meşhur sözünü hatırlatmak gerek! Leibniz yapıtlarını Latince ve Fransızca olarak kaleme alıyordu. Neden Almanca yazmadığı sorulduğunda şöyle dediği rivayet edilir: "Bu çoban diliyle felsefe yapılabilir mi?"

Modern diller, sadece fikrin iletişimi için birer araç değillerdi. Dilin fikir, düşünce inşa edici rolüne ilk dikkat çeken kişi ise ilginç bir biçimde, aynı zamanda modern üniversitenin de kurucusu olan Wilhelm von Humboldt idi. Wilhelm von Humboldt, daha on dokuzuncu yüzyılda dilin iletişim işlevini göz ardı etmeden bir başka önemli rolünü öne çıkardı. Şöyle diyordu: "Bir insan ile diğeri arasındaki iletişim ihtiyacı bir yana, dil yalnızken bile insan için düşünebilmenin zorunlu şartıdır."[27] Dillerin fikir dili hâline gelmesi doğal değil tarihseldi ve özel bir çaba gerektiriyordu. Bu anlamda, örneğin Toskana lehçesinden İtalyanca dilini çıkartan ve onu bir kültür dili hâline getiren Cavour gibi siyasetçiler değil Dante gibi şairlerdi.[28] Politik olan beden ise, poetik olan ruhtu.

Kojin Karatani, *Derinliğin Keşfi* başlıklı etkileyici kitabında modern ulus-devletin oluşmasında modern edebiyatın rolüne dikkat çeker.

---

25 Eugen Weber, *Köylülerden Fransızlara*, s. 128-129.
26 Pascale Casanova, *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, s. 256.
27 Wilhelm von Humboldt'tan aktaran Mihail Bahtin, "Söylem Türleri Meselesi", *Söylem Türleri*, s. 72.
28 Peter Burke, *Sohbet Sanatı*, s. 134.

Ulus-devlet bir *tabula rasa* değildir. Ulus-devlet sadece bir coğrafi formatlama değildir. Dilsel ve kültürel bir inşadır. Karatani, ilginç bir biçimde Oktay Sinanoğlu'nun Türkiye ile Japonya arasında yaptığı karşılaştırmaya değinir. Sinanoğlu'na göre, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte Latin alfabesine geçilmesi, dilsel gelenekten kültürel bir kopuşa neden olmuştur. Oysa Japonya'daki bizim Tanzimat ile karşılaştırılabilecek Meiji Restorasyonu'nun gelenekten kopuştan ileri gelen bir süreksizliğe neden olmamıştır.[29] Türkiye modernleşmesinin zamanı *Present Continuous Tense*'tir. Eylemler hep anlıktır, bir defalıktır, kurumsallaşmamıştır. Oysa geçmiş, şimdi, gelecek arasında daha düzenli bir ilişki kurmayı başarmış modern toplumlarda *Present Perfect Tense* egemendir. Modern toplumların şimdiki zamanı, modernleşme toplumlarının şimdiki zamanından daha geniştir. Eylemler daha düzenli, kurumlaşmış, yerleşiktir. Modernleşme toplumlarında dil genişlemekte, derinleşmekte zorluk çeker. Bu nedenle de bir düşünce dili, bir fikir dili olmakta zorlanır.

Bence bugün artık bunun bir nedeninin de 1928'de gerçekleşen Harf Devrimi olduğunu kabul etmek durumundayız. Bunu asla politik bir içerikle değil, poetik bir bilinçle söylüyorum. Bunun gerçekleşmiş olması bir yana, yaralarının sarılmamış olması daha önemlidir. Peyami Safa "Yeryüzünde bir tek memleket gösterilemez ki, orada gençler kazara milli kütüphanelerine girerlerse, bir tek eser okuyamadan çıkıp gitsinler. Böyle bir katliam hiçbir memlekette ve hiçbir memleketin tarihinde yoktur."[30] dediğinde, belki onu savuşturmak kolay kimileri için. Çünkü Peyami Safa önünde sonunda bir "gerici" zaten!

Ama Jacques Derrida bir İstanbul seyahatinden sonra "Türkiye'de bir harf katliamı olduğunu tahayyül ettiğim, geri dönüşü olmayan bir yolculuk olduğunu düşündüğüm şeyi üstlenmeye ve yanıma almaya, sanki içimdeymiş gibi onu kavramaya ve yeniden yaşamaya

---

29 Kojin Karatani, *Derinliğin Keşfi*, çev: Devrim Çetin Güven, İnan Ömer, Metis, İstanbul, 2011, s. 8.

30 Peyami Safa'dan aktaran Beşir Ayvazoğlu, *Peyami*, Ötüken, İstanbul, 1999, s. 106.

çalışıyorum."[31] dediğinde onunla başetmek daha zor. Çünkü Jacques Derrida gibi eleştirel bir Batılı "A bak ne güzel bizim alfabemizi almışlar, tıpkı bizim gibi olmuşlar." demiyor. Belki de Jacques Derrida'nın aklına Türkiye'deki alfabe değişimini duyduğunda, Fransa'da devrimden sonra alfabenin değişmesi durumunda neler olabileceği geliyor.

Özellikle de Erich Auerbach İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi öğretim üyesi olarak İstanbul'dan Walter Benjamin'e yazdığı bir mektupta "Aslında her şey kötü bir biçimde modernleştirilmiş ve barbarlaştırılmış durumda ve bu eğilim giderek artıyor. Genelde çok akıllı ve becerikli olan yönetim bu modern barbarlaşma sürecini hızlandırmaktan başka bir şey yapamıyor... Dindarlığa karşı mücadele ediliyor ve Arap kültürünün başka yerlere sızması olarak değerlendirildiği için İslam kültürü de küçük görülüyor hem modern hem de saf Türk olma isteği söz konusu... Eski edebiyatı okuyabilecek tek bir genç bulamazsınız; düşünsel alanda son derece tehlikeli bir yönsüzlük söz konusu"[32] yazdığında diyecek söz bulamayabiliriz. Ama aklı başında bir Batılı meseleye tam da böyle bakıyor!

Dediğim gibi benim derdim kimilerini yermek, kimilerini övmek değil. Meselenin bizim günlük tartışmalarımızdan çok daha derin yerlere temas ettiğini hatırlatmak sadece. Bu konudaki önerilerimi başka çalışmalarımda belirttiğim için burada tekrar etmeyeceğim. Ama konunun açık bir zihinle düşünülmesini tahrik etmek istediğim de çok açık.

Dillerin genişliği, derinliği tarihselliğin ürünüdür. Neden İngilizce dünyanın en fazla kelime haznesine sahip olan dillerinden birisidir? Çünkü İngilizce klasik deyimle "üzerinde güneşin batmadığı bir imparatorluğun" diliydi. Bu kadar geniş bir coğrafyada hüküm sürmüş bir dil elbette dünyanın dört bir yanından kelimelerle zenginleşecektir. İngiltere'de çay yetişmez. Çay, Seylan'dan gelir! Ama "beş

31 Jacques Derrida'dan aktaran Nergis Ertürk, "İstanbul Mektubu", *Türkiye'de Gramatoloji ve Edebi Modernlik*, çev: Merve Tabur, İletişim, İstanbul, 2018, s. 121.
32 Erich Auerbach'tan aktaran Kader Konuk, *Doğu Batı Mimesis*, s. 110.

çayı" bir İngiliz geleneğidir. İngilizler çayı kültürlerinin bir parçası hâline getirdikleri gibi, o ve onun etrafındaki birçok kelimeyi de içselleştirmişlerdir. Yani "almak" kimilerinin sandığı gibi bir zayıflık değildir her zaman. Tam tersine almak büyük bir özgüvenin, kendilik bilincinin işareti de olabilir. Almadan olamazsınız. Yatay anlamda bütün dünyadan, dikey anlamda tüm zamanlardan almayı, olanın iyisini korumayı, kötüsünü ikame etmeyi, bisiklete binerken sakız çiğneyebilmek gibi becerebilmek lâzım.

HALK

Eugen Weber'in *Köylülerden Fransızlara* kitabını okuduktan sonra meşhur Fransız *mission civilisatrice*'inin Fransa'nın sömürgelerinde uyguladığı bir siyaset olmaktan çok öncelikle kendi köylüsünden bir "halk" yaratmak için icat ettiği bir siyaset olduğunu düşünmemek mümkün değildir. Hatta Fransız oryantalizmi ve sömürgeciliğinin temel kavramı olan *mission civilisatrice*'in Fransa'nın öncelikle kendi halkını inşa ederken hayata geçirdiği uygulamaların geliştirilmiş bir hâli olduğu bile söylenebilir. İlgili literatüre baktığımızda ulus-devletin bir "inşa" olduğunu söylemek göreli olarak daha kolaydır. Ancak "halk" kavramına geldiğimizde hâlâ bir tür "sahicilik" vurgusu gündemdedir. Bu kitap, köylülerden yurttaş yaratmanın hazin bir hikâyesidir.

Fransız Aydınlanması'nın kutsal kitabı *Ansiklopedi*'de şu satırlar yer almaktadır: "Pek çok insan bu insan sınıfıyla topraklarımızı sürmek için kullandıkları hayvanlar arasında çok az fark görür; bu düşünme biçimi oldukça eskidir ve pek muhtemeldir ki bir hayli uzun bir süre daha varlığını sürdürecektir."[1] Yine aynı kitapta,Eugen Weber'in alıntı yaptığı Léon Gambetta şöyle demektedir: "Köylüler entelektüel açıdan ülkenin aydınlanmış kesiminin yüzlerce yıl gerisindedir."[2] Yukarıdaki satırların derinliklerinde "barbar" ya da "vahşi" sıfatları kol gezmektedir. Elbette artık bu kavramları kullanmak yeterince "medeni" değildir. Belki de bu nedenle "az gelişmiş", "gelişmekte

1 *Ansiklopedi*'den aktaran Eugen Weber, *Köylülerden Fransızlara: Fransa Kırsalının Modernleşmesi 1870-1914*, s. 36.
2 Léon Gambetta'dan aktaran Eugen Weber, *Köylülerden Fransızlara: Fransa Kırsalının Modernleşmesi 1870-1914*, s. 34.

olan" gibi daha "medeni" kavramlar icat edilmiştir. Ancak halk bu anlamda "medenileştirilmiş" barbardır.

Adolphe Blanqui, 1851'de şöyle diyordu: "Aynı toprakta yaşayan iki farklı halk öylesine farklı yaşamlar sürmektedir ki, bugüne kadar var olagelmiş en mütehakkim merkezileşmeyle birbirlerine bağlanmış olsalar da birbirlerine tamamen yabancı görünürler."[3]

Medeniyet kavramının aslında saray kültürünün, burjuva sınıfının yükselmesiyle birlikte genişlemesi olduğunu daha önce ifade etmiştik. Edebiyat Cumhuriyeti bu medeniyetin piştiği temel alandı. Ulus-devletin sağladığı merkezileşmeyle birlikte artık bu içeriğin "herkes"e zerk edilmesinin vakti gelmişti. Halk, yurttaş, birey işte böyle doğdu.

Merkezileşme olmadan tekbiçimcilik olmaz. Tekbiçimcilik yerleşmeden merkezileşme kurumsallaşamaz. Bunun en önemli örneği aslında hiç de politik gibi durmayan ulusal, evrensel ölçü birimlerinin gelişmesidir. Kilometre, kilogram olmadan yurttaş da olmaz, ulus da olmaz, cumhuriyet de olmaz! Elbette buna zorunlu eğitim ve zorunlu askerliği eklemeyi unutmamak gerekir.

Eugen Weber'e göre, kralları devirmek onlarla ilişkilendirilen ölçü birimlerini devirmekten daha kolay olmuştu. Fransa'da 1837 tarihli bir yasayla metrik sistem tek yasal ölçü sistemi hâline getirilmişti. Ancak bu yasanın içselleştirilmesi kuşaklar aldı. Hem devlet arşivleri hem de özel tutanaklar kadîm ölçü birimlerinin yirminci yüzyıla dek, özellikle de hayatın ve emeğin daha geniş ulusal pazara girmekte yavaş kaldığı en yoksul ve yalıtılmış bölgelerde varlığını sürdürdüğüne ve yaygın bir şekilde kullanıldığına tanıklık ederler.[4] Yani, bir toplum bir ulusal pazara sahip olsa, hatta diğer toplumlarla düzenli iktisadi ilişkiler kursa da, birçok açıdan kültürel yalıtılmışlığını görünür bir

3 Adolphe Blanqui'den aktaran Eugen Weber, *Köylülerden Fransızlara: Fransa Kırsalının Modernleşmesi 1870-1914*, s. 39.

4 Eugen Weber, *Köylülerden Fransızlara: Fransa Kırsalının Modernleşmesi 1870-1914*, s. 67.

şekilde sürdürebilir.[5] Halk, halk olmaya ciddi bir biçimde direnmiştir! Halkı, halk olduğuna ikna etmek oldukça vakit almıştır!

Fransa'da zorunlu askerliğin tarihi on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar gider.[6] Yani ordu, okuldan çok önce okuldu. Örneğin 1818'de çıkan bir yasayla ordu içindeki terfiler okuryazarlığa bağlanmıştı. Ayrıca ordu içinde erlerin okuma yazmayı, hesap yapmayı öğrenebilecekleri okullarının kurulması sağlanmıştı.[7] Bir anlamda erken modernlikte zorunlu askerlik meslek edinmenin, hatta sınıf atlamanın temel kurumu hâline gelmişti. Askerlik zorunlu olmasa da yapılmak istenebilecek bir şeydi sanki! Üstelik ordudaki yaşam koşulları evden, köyden çok daha iyiydi. Beslenme, barınma, yataklar, temizlik ve kıyafetler açısından askerlerin durumu köylülerden ve işçilerden ehvendi.[8]

Zorunlu askerliği zorunlu okul tamamladı. Her ikisi birlikte köylüleri medenileştiriyordu. Her ikisi de Yeni Rejim'in temel kurumlarıydı. Modernliğin, hükümet ya da parlamento olmaktan çok zorunlu askerlik ve zorunlu eğitim olduğu bile söylenebilir. Ama metrik sisteme direnç olduğu gibi zorunlu eğitime de uzun süre direnç oldu. Okul, ancak öğrettiği şeyler bir anlam taşımaya başladığında, öğrenenler için anlamlı hâle geldi. "Matematik hayatta ne işe yarar?" sorusu tarihi olan bir sorudur! Köylüler okula, zorunlu olduğu andan itibaren değil, bundan bir yarar elde edeceklerini anladıkları zaman gittiler.[9] Halk, halk olmaya işte o andan itibaren karar verdi!

5 Eugen Weber, *Köylülerden Fransızlara: Fransa Kırsalının Modernleşmesi 1870-1914*, s. 83.
6 Eugen Weber, *Köylülerden Fransızlara: Fransa Kırsalının Modernleşmesi 1870-1914*, s. 391.
7 Eugen Weber, *Köylülerden Fransızlara: Fransa Kırsalının Modernleşmesi 1870-1914* s. 399.
8 Eugen Weber, *Köylülerden Fransızlara: Fransa Kırsalının Modernleşmesi 1870-1914*, s. 401.
9 Eugen Weber, *Köylülerden Fransızlara: Fransa Kırsalının Modernleşmesi 1870-1914*, s. 406.

Okulda çocuklar öncelikle okuma, yazma ve aritmetik, yani hesap öğreneceklerdi. Dilin öznesi olacaklar ve metrik sistem sayesinde dünyayı ölçebilecek hale geleceklerdi. Ulus fikrinin aşılanması sayesinde yurttaşlaşacaklar, ahlak ve din eğitimiyle de toplumsal ve ruhsal ihtiyaçlar karşılanacaktı.[10]

Zorunlu askerlik ve zorunlu eğitimde olduğu gibi iş yaşamında da çalışma saatleri ve günleri düzenli hâle getirilecekti. Saatleri ayarlamak modernliğin alametifarikası hâline gelecekti. Artık kutsal günler (holy days) yoktu. Ama tatiller (*holidays*) vardı. Carl Schmitt'in dediği gibi teolojinin sekülerleşmiş bir hâli olmak sadece siyasi kurumlar için geçerli değildi. Hayatın her alanında bu böyleydi. Bir anlamda Fransa'nın Cezayir'de yaptıklarıyla, Fransa'da yaptıkları ciddi anlamda uyum içindeydi. Ulusal olan, yerel olan, bölgesel olanı yıkıp geçti. Başka türlü ne halk ne ulus ne vatandaş ne de cumhuriyet mümkün değildi.

Tektipleştirmenin bir başka önemli aracı ise yollardı. Cumhuriyet demek yol demekti. Kara ve demiryolları, en uzak ve erişilmez bölgelerin bile yollarla birbirlerine ve merkeze bağlandığı bir toplumu mümkün kıldı. Gidilmeyen, kalınmayan köy, cumhuriyete ait değildi! En azından o ücra köyde yaşayanın şehirle, merkezle bir bağlantısı olması şarttı. Hiç kimse kendi başına bırakılamazdı. Halk olmanın kanunu buydu. Modernlik köye okul olarak gitti. Köylü askere giderek modernliğe dâhil oldu. Bunun için bile yol gerekliydi.

Şimdiye kadar halkı gayet soğuk, tarihsel bir şekilde anlattım. Ama halk aynı zamanda poetik, hatta romantik bir şeydi. O bir ruh, bir bilinç, bir hafıza, bir aidiyet idi. Bunun için birilerinin onun şiirini yazması gerekiyordu. Novalis demişti zaten: "Bir şey ne kadar şiirsel ise o kadar doğrudur."[11] Halk, tarihsel olarak var olmadan önce birilerinin fikriydi. Elinizdeki kitabın yazılmasına neden olan aslında

---

10 Eugen Weber, *Köylülerden Fransızlara: Fransa Kırsalının Modernleşmesi 1870-1914*, s. 439.

11 Novalis'ten aktaran Daryush Shayegan, *Melez Bilinç*, çev: Haldun Bayrı, Metis, İstanbul, 2013, s. 72.

Herder'in bir cümlesiydi: "Bir şair çevresinde bir millet yaratır, ona görülecek bir dünya verir ve o milletin ruhunu bu dünyaya taşımak üzere elinde tutar."[12] Poetik olanla politik olan arasındaki ilişki bundan daha güzel tarif edilemezdi. Hasan Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm* başlıklı kitabında Goethe'nin ölümünden sonra sadece bir sanatçı, hatta bir kültürel peygamber değil, neredeyse "Almanlığın Tanrısı" olarak parlatıldığını ileri sürer.[13] Benim bu kitapta sürekli olarak "inşa" derken kastettiğime benzer bu yorum bu. Ancak "inşa" demek suni demek değildir. Meseleyi bir komplo teorisine indirgemek hiç değildir. Birileri bunları düşünmüşler, cümle içinde kullanmışlar ve insanları ikna etmişlerdir. Kimilerinin vazgeçemediği "öznel" ile "nesnel" arasındaki ayrım özellikle tarihte o kadar da kolay ayırt edilebilir değildir. Ne nesnel sudur ne de öznel zeytinyağı!

Volk, yani halk kavramını icat eden Herder'di. Aynı zamanda kültür kavramını çoğul olarak ilk kez kullanan da oydu. Yani günümüzde biraz postmodern olmaya başlasa da modern dünya düzeninin şiirini o yazmıştı. Halklar, kültürler, ulus-devletler! Ondan sonra zaten halkı ulustan, dili edebiyattan ayırt etmek çok zor hale geldi.

Casanova, *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti* adlı kitabında, Herder'in "halk" ve "ulus" kavramlarını icat etmesinden sonra "ulusal" edebiyatlarının inşa sürecinin başladığına dikkat çeker. Uzmanlar tarafından toparlanan, derlenen, seçmeler halinde yayımlanan, dönüştürülen ve yeniden yazılan halk masalları, şiirleri, efsaneleri bu yeni icadın haklı çıkarılmasına yetmişti.[14]

Ian Watt, *Modern Bireyciliğin Mitleri* kitabında *Nationalismus* (milliyetçilik) terimini de muhtemelen Herder'in uydurmuş olduğunu ileri sürer.[15] Bence *fiction*'ın en güzel Türkçe çevirisi "uyduruk"tur.

---

12 Herder'den aktaran Hasan Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, İletişim, İstanbul, 2015, s. 37.

13 Hasan Aksakal, *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, s. 105.

14 Pascale Casanova, *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, s. 245.

15 Ian Watt, *Modern Bireyciliğin Mitleri*, çev: Mehmet Doğan, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2014, s. 238.

Yani ulus öncelikle bir *fiction*'dır. Sonra tarihsel gerçeklik kazanır. Ian Watt'ın aynı zamanda roman üzerine önemli bir kitabının olduğunu hatırlatmakta fayda var! Bir anlamda *fiction*'ın yani uyduruğun tarihi! Elbette bu noktada mitlerin rolünü de unutmamak gerekir. Herder, mitlerin *volk*'un yaratıcı güçlerinin sahici dışavurumları olduğu konusunda aydınları ikna etmişti.[16]

Volk fikri yeterince romantik bir düşünceydi ve Alman romantikleri bunu hemen sahiplendiler. Halk hep sahici, kırsal, pastoral bir varoluştu. Kıymeti yeterince bilinmemişti. Hep biraz küçük görülmüştü. Eninde sonunda herkes biraz halktı! Ancak bu halkın şehirde, yani medeniyetin evinde yaşaması için en azından Schiller'in *İnsanın Estetik Eğitimi*'nden geçmesi gerekiyordu! Yani halk doğaldı. Burjuva ise medeniydi.

Rönesans'ın geçmişle ilişkisi Kadim Yunan odaklıydı. Bir tür Geç Rönesans olan Romantizm ise, Rönesans'ın geçmişle ilişki kurma tarzını çok daha geniş bir şekilde yorumladı. Eski mitler, efsaneler, şiirler kadimleştirildiler. Eski sadece eskidir. Kadim ise herhangi bir şimdide hâlâ değerli olan eskidir. Eski ilkeldir, vahşidir, barbardır. Eski, kadîm olduğunda artık değer kazanmıştır. Klasikler kadîmleştirilmiş eskilerdir.

Edmund Burke şöyle demiştir: "Yalın doğa durumunda halk diye bir şey yoktur... Halk fikri, bir tüzel kişilik fikridir. Bütünüyle sunidir ve diğer tüm yasal kurgular gibi, ortak anlaşmayla yapılmıştır."[17] Raymond Williams'a göre, Edmund Burke'ten hemen sonra, onun tanımladığı bu karmaşık yapı "ulusal ruh" diye adlandırılmıştır, on dokuzuncu yüzyılın sonuna gelindiğinde ise buna ulusal "kültür" denecektir.[18]

16 Ian Watt, *Modern Bireyciliğin Mitleri*, s. 245.
17 Edmund Burke'den aktaran Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, s. 43.
18 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, s. 46.

"Halk kültürü" hazır bulunmamıştır. Hatta bir *ready made* bile değildir! Her "halk kültürü" birilerinin emeğidir. Birileri onu çalışmış, araştırmış, kurgulamış, inşa etmiştir. Etnisite, dil ve kültürden çok sonra gelir. Halk'ın, halk kültürünün edebi bir doğası vardır. Tıpkı metrik sistem gibi, tıpkı yollar gibi, zorunlu askerlik, zorunlu eğitim gibi halk kültürü de temel toplumsal normların içselleştirilmesinde önemli rol oynamıştır. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi* başlıklı muhteşem kitabında, edebiyat eleştirisinin totalize edici stratejilerini, milliyetçi kültürlerin farklılıkları kendi toprakları ve simgesel mekânları içinde tekbiçimleştirme çabalarıyla karşılaştırır. Benzerlikler ilginçtir. Filolojinin evrimleşerek eleştiri hâlini alması on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda gerçekleşmiştir. Aynı dönemde Avrupa'da cumhuriyet, yurttaş, halk şekillenmiştir. Edebiyatın bu oluşumdaki rolü göz ardı edilemez.[19]

Gregory Jusdanis kitabında Yiannis Psikharis'ten bir alıntı yapar: "Bir milletin millet olabilmesi için iki şeye ihtiyacı vardır: Sınırlarını genişletmek ve kendi edebiyatını yaratmak... Millet, sadece fiziksel sınırlarını değil aynı zamanda zihinsel sınırlarını da genişletmek zorundadır."[20] Bir halk inşası ve onun uluslaşması için dilde, edebiyatta, kültürde ortak bir cemaat duygusunun yaşanması zorunludur. Gregory Jusdanis, bunun Yunan tecrübesinde öncelikle poetik bir biçimde gerçekleştiğine dikkat çeker.[21]

Fiction kavramını aynı zamanda "sahici" kılınmış olarak da anlayabiliriz. Sahicileştirilmiş (fiction) halktan ulusa geçişte daha önce ele aldığımız kanon kavramı önemli rol oynamıştır. Rönesans'tan itibaren klasiklerin inşa edilmesi, kültürel kamusallığın derinleşmesi,

---

19 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, s. 18.
20 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, s. 76.
21 Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, s. 75.

okuryazarlık kanonunun işlevselliğini önemli ölçüde arttırmıştır. Halk, ulus, toplum gibi "Grand Notion"lar, yani büyük kavramlar aslında Fish'in deyimiyle birer "yorum cemaati" inşa ederler. Pelin Başçı'nın dikkatlere sunduğu edebiyat, din ve kültür analojisi önemlidir. Modern zamanlarda edebiyat, bir önceki dönemde dinin oynadığı rolü üstlenmiştir. Edebiyat kültürü ulusallaştırmıştır. Edebiyat eleştirisi bu anlamda sadece poetik değil, politik bir görev de yapmıştır. Öncelikle kanonik metinlerin, yani modern kutsalların belirlenmesi ve bunların nasıl okunması gerektiği meselesi edebiyat eleştirisinin kapsama alanındadır.[22]

Eugen Weber'in *Köylülerden Fransızlara* kitabında anlatılan, bir "nüfus"un bir "toplum" haline gelmesinin hikâyesidir. Ya da köylülüğün medenileştirilmesidir. On sekizinci ya da on dokuzuncu yüzyılda "halk" kavramının elbette bir anlamı vardır. Ama aynı anlamı bugün güçlü bir biçimde kullanmak bir otoriterlik işareti bile olabilir. Partha Chatterjee'nin *Mağdurların Siyaseti* kitabında dikkati çektiği gibi, halk egemenliği fikriyle demokrasi aynı şey değildir. Demokratik olmayan birçok modern rejim meşruiyetlerini, ilahi bir iktidar ya da hanedanlığa değil, halkın iradesine dayandırmışlardır.[23]

Köylü kamusal alana yürümeden ulus'tan söz edilemez. Modern bir toplumun kalitesini belirleyen işte bu geçişteki temel seçimlerdir. Antropolojik kültür, müfredat ve maarifin süzgecinden geçerek medenileşir. Bu elemede kullandığınız filtreler ne kadar kaliteliyse halkınız da o kadar kaliteli olacaktır.

---

22 Pelin Başçı, "Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğin Sınırları", *Pasaj*, sayı: 6, Edebiyat ve Kanon, Kasım 2007- Mayıs 2008, s. 53.

23 Partha Chatterjee, *Mağdurların Siyaseti*, çev: Veysel Fırat Bozçalı, İletişim, İstanbul, 1996, s. 53.

ULUS

Çok az metin ilgili olduğu konuda Ernest Renan'ın "Ulus Nedir?" makalesi kadar belirleyici olmuştur. Ernest Renan, ulusun tarihselliğini, modernliğini, vahşiliğini, maneviliğini ve unutmayla olan ilişkisini birlikte ifade eder. Ernest Renan'a göre "uluslar tarihte oldukça yenidir."[1] Aynı zamanda "modern ulus aynı yöne yönelen bir dizi olgunun doğurduğu tarihsel bir sonuçtur".[2] Yani, ulus modern zamanların bir ürünüdür. Bugün modern uluslar kendilerine birer "tarih" inşa etmiş olsalar bile, modernlik öncesinde ulustan söz etmek mümkün değildir. Bu anlamda ulus evrensel de değildir. Tarihsel ihtiyaçlarla ortaya çıkmışlardır ve yine tarihsel sebeplerle sonlanabilirler. Ernest Renan şöyle der: "Uluslar sonsuz değildir. Başladılar ve bitecekler. Avrupa konfederasyonu muhtemelen ulusların yerini alacak".[3] Ernest Renan, daha ortaya çıkmasından çok önce "transnational", yani ulus aşırı eğilimleri hissedebilmiştir.

Ernest Renan, aynı zamanda, ulus ile hafıza arasındaki güçlü ilişkiyi ilk fark edenlerdendir. Hafızanın sadece hatırlamayla ilgili olduğu düşünülür. Oysa hafıza iki yönlüdür. Hatırlamayı olduğu kadar unutmayı da içerir. Ulusal bilinç, neyi unutup neyi hatırladığımızla da ilgilidir. Ernest Renan bir yandan unutmanın stratejikliğini hatırlatır: "Unutmak, hatta tarihsel hata da diyebilirim, bir ulusun yaratılmasında çok önemli bir etkendir ve bu nedenle tarih araştırmalarındaki ilerlemeler genelde ulus için tehlikelidir. Tarih

---

1 Ernest Renan, *Ulus Nedir?*, çev: Gökçe Yavaş, Pinhan, İstanbul, 2016, s. 34.
2 Ernest Renan, *Ulus Nedir?*, s. 38.
3 Ernest Renan, *Ulus Nedir?*, s. 51.

araştırmaları gerçekten de tüm siyasi oluşumların başlangıcında yaşanan şiddet olaylarını aydınlatır, tabii sonuçları bakımından çok yararlı olanlar da dâhil. Birlik her zaman vahşice gerçekleştirilir."[4]

Bir önceki bölümde halk'ın inşası için "vahşi"lerin medenileştirilmesinden söz etmiştim. Bu süreç tektipleştirmeyi içeriyordu. Ernest Renan ise birliğin kurulmasının içerdiği vahşetten söz ediyor. Bir anlamda temiz bir ulus-devletleşme süreci mevcut değildir. Hem bireysel düzlemde hem toplumsal düzlemde unutulması gereken, hafızanın dışında tutulması gerekenler bunlardır.

Ernest Renan diğer yandan ise hatırlamanın önemine dikkat çeker: "Ulus bir hissiyat, ruhani bir ilkedir. Bu hissiyatı, bu ruhani ilkeyi aslında bir olan iki şey oluşturur. Biri geçmişte, diğeri şimdidedir. Biri ortak zengin bir hatıralar mirasına sahip olmaktır; diğeri şimdiki zamanda ortak karara varma, birlikte yaşama arzusu, bölünmemiş hâlde aldıkları mirası geliştirmeye devam etme iradesidir."[5]

Milliyetçilik literatürünün önemli isimlerinden Elie Kedourie şöyle der: "Ulusçuluk 19. yüzyılın başında Avrupa'da keşfedilmiş bir doktrindir."[6] Ulus ve ulus-devlet Batı tecrübesinin ürettiği en önemli kurumlardan biridir. Hatta Batı'nın dünya hâkimiyetinin alâmetifarikası olduğu bile söylenebilir. Alternatif ulus-devletlerin Batı karşıtlığı da buna dâhildir.

Konunun bir başka uzmanı olan Gellner'e göre, bir ulusun üyesi olmak insanın doğuştan sahip olduğu bir özellik değildir. Ancak zamanımızda öyle bir görünüme bürünmüştür. Aslında ulus da devlet gibi evrensel bir zorunluluk değil, bir olumsallıktır.[7] Gellner, ulusların ve ulusçuluğun doğal olmadığını çünkü bunların insanlık durumunun kalıcı özellikleri olmadığını, sanayileşme ile ortaya çıktıklarını ısrarla belirtir. Ulusçuluk, daha önce üzerinde durduğum,

4 Ernest Renan, *Ulus Nedir?*, s. 37.
5 Ernest Renan, *Ulus Nedir?*, s. 50.
6 Elie Kedourie'den aktaran J. Breuilly, "Sunuş", Ernest Gellner, *Ulus ve Ulusçuluk*, çev: Büşra Ersanlı, Günay Göksu Özdoğan, Hil, İstanbul, s. 24.
7 Ernest Gellner, *Ulus ve Ulusçuluk*, s. 77.

köylülerin Fransızlar haline dönüşmesini dile getiren Eugen Weber'in görüşlerini ya da İtalya yaratıldıktan sonra artık İtalyanları yapmak gerektiğini söyleyen D'Azeglio'nun gözlemini akla getiren birleştirici bir süreç olarak görünmektedir.[8]

Bir anlamda Ernest Gellner, Norbert Elias ve Eugen Weber ile paralel bir şekilde düşünmektedir. Saraydan devşirilen burjuva kültürü ulus-devletin bürokratik gücüyle bütün topluma yayılmıştır. Yani ulusçuluk bir sonuçtur.[9] Ernest Gellner'e göre, modern toplum da modern bir orduya benzer. Okuryazarlık, rakam kullanma, temel iş alışkanlıkları, beceriler, temel teknik ve toplumsal becerilere aşinalık gibi bazı ortak niteliklerin kazanılmasında ısrar ederek yurttaş adaylarına çok uzun ve oldukça ayrıntılı bir eğitim sağlar.[10]

Ernest Gellner'in Elie Kedourie'den ayrıldığı nokta türdeşlik ile ulusçuluk arasındaki ilişkidir. Ernest Gellner'e göre türdeşlik ulusçuluğun bir sonucu olarak ortaya çıkmaz. Tam tersine, nesnel bir zorunluluğun dayattığı bir türdeşlik, sonunda ulusçuluk olarak belirir. Sanayileşmeye geçiş çağı beraberinde ulusçuluk çağını da getirmiştir.[11]

Ancak Ernest Gellner'in ünlü milliyetçilik kuramı Batı dışındaki toplumlarda meselenin biraz daha karmaşık olduğunun farkındaydı:

> Doğu ulusçuluğu, önceden var olan, iyi tanımlanmış ve belirlenmiş bir yüksek kültür adına erken Rönesans ve Reformasyon döneminden bu yana belirginleşmiş ve sürekli edebi faaliyetlerle topraklarını dilsel açıdan sağlam bir kalıba sokmuş bu yüksek kültür adına işlemiyordu. Tam tersine bu ulusçuluk, henüz doğru dürüst berraklaşmamış, arzulanan ya da oluşma sürecinde bulunan bir yüksek kültür adına faaliyet gösteriyordu. Bu ulusçuluk, belirsiz tarihsel ya da dile ve atalara sadakatle ve bu yeni doğan ulusal yüksek kültürlerle kendilerini henüz tanımlamaya çalışan halklara sahip,

8 J. Breuilly, "Sunuş", *Ulus ve Ulusçuluk*, s. 29-31.
9 Ernest Gellner, *Ulus ve* Ulusçuluk, s. 91.
10 Ernest Gellner, *Ulus ve Ulusçuluk*, s. 103.
11 Ernest Gellner, *Ulus ve Ulusçuluk*, s. 117-118.

> birçok lehçeli karmakarışık bir harita üzerinde benzer rakiplerle vahşi bir rekabete giderek hâkim oldu ya da olmaya çalıştı.[12]

Bu nokta özellikle Ernest Gellner ile Partha Chatterjee arasındaki bağlantıyı görmek açısından önemlidir. Partha Chatterjee'nin yaklaşımını ele aldığımızda bunu daha yakından görebileceksiniz.

Benedict Anderson'ın, *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması* başlıklı kitabının asıl gücü, ulusun siyasete öncelikle kültürel açıdan yaklaşmasıdır. Benedict Anderson, ulusun ve siyasetin kültürel temellerini göstermektedir kitabında. Bu kitap ilgili literatürde bir tür devrime neden olur çünkü daha önce meseleye bu yönden bakmak pek düşünülmemişti. Benedict Anderson, ulus dediği zaman artık matbaadan, kitaptan, dilden, gazeteden, romandan söz etmektedir ve bu, kitabın ilk kez yayımlandığı 1983 için oldukça sıradışıdır.

Benedict Anderson'a göre, "Ulus, hayal edilmiş bir siyasal topluluktur –kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir... Hayal edilmiştir, çünkü en küçük ulusun üyeleri bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla tanışmayacak, çoğu hakkında hiçbir şey işitmeyecektir, ama yine de her birinin zihninde toplamlarının hayali yaşamaya devam eder."[13] İnsanın kendisini hiçbir insani ilişkisi olmayan milyonlarca diğer insanla aynı bütünün bir parçası olarak hayal etmesi oldukça ilginçtir. Bu anlamda ulus-devletin bir tür *fiction* olduğunu ileri sürmek bir aşırılık değildir.

Aslında Benedict Anderson'dan çok önce Jacob Burckhardt *İtalya'da Rönesans Kültürü* başlıklı çalışmasında "sanat eseri olarak devlet"[14] ifadesini kullanmıştı. Terry Eagleton ise *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür* adlı kitabında sanat yapıtını bir cumhuriyete benzetir. Ona

12 Ernest Gellner, *Ulus ve Ulusçuluk*, s. 189.

13 Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, s. 20.

14 Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, s. 29.

göre, ideal bir cumhuriyeti bir sanat yapıtı olarak görmek mümkündür.[15] Ancak ulus-devletin poetik bir coğrafya olduğu düşüncesi öncelikle Vico'ya aittir. 1725 tarihli *Yeni Bilim* kitabında Vico, coğrafyanın poetikleşmesinin ilk olarak *Kadîm Yunan*'da başladığını ileri sürmüştür.[16]

Franco Moretti'nin *Modern Epik* kitabında Edward Mendelson'dan aktardığına göre, Avrupa tarihinde ortaya çıkmış her ulusal kültür, kendisinin ayrı bir varlık olduğunun farkına kanonik (ansiklopedik) yapıtlarla varmıştır. Bu da aslında *Kitab-ı Mukaddes* üzerine kurulu bir kanonik yapının, edebi eserler üzerine kurulu bir kanonik sisteme dönüşmesini ifade eder. Üstelik bu bazen çok sınırlı yapıt üzerinden gerçekleşir. Shakespeare'in İngilizcedeki, Goethe'nin Almancadaki kanonik egemenliği ancak *Kitab-ı Mukaddes* ile karşılaştırılabilir. Herhangi bir edebi eser bir kültürün "kutsal metni" olmayı, ancak biricikse başarabilir. Örneğin yüzlerce *İncil* olsaydı kutsallığı tartışılır hâle gelirdi.[17] Belki de bu nedenle okuduğunuz kitabın içinde "kanon" başlıklı bir bölüm var!

Murat Belge'nin Rusya'daki ve Türkiye'deki modernleşme süreçlerini karşılaştırmalı olarak incelediği *Step ve Bozkır* başlıklı kitabını okurken bu iki ülke arasındaki en büyük farkın ulusal edebiyatlarının oluşmasındaki tarihsel mesafe olduğunu düşünmüştüm. Murat Belge'ye göre Türkiye'de modern edebiyatın Rusya'da olduğundan daha geç başladığı söylenebilir. Rusya'nın ilk büyük (ve "modern") edebiyatçısı Puşkin'in kısacık hayatı 1799 ila 1837 arasındaki otuz sekiz yıla sığmıştır.[18]

Ulus-devletin ideolojik harcı olan milliyetçilik on dokuzuncu yüzyılın başında Avrupa'da icat edilmiştir. Bu nedenle bütün diğer ideolojiler gibi Batılıdır. Belki de asıl Batılı olan bizatihi ideoloji

---

15 Terry Eagleton, *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, s. 104.
16 Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, s. 347.
17 Edward Mendelson'dan aktaran Franco Moretti, *Modern Epik*, çev: Nurçin İleri, Mehmet Murat Şahin, Agora, İstanbul, 2005, s. 5.
18 Murat Belge, *Step ve Bozkır*, s. 73.

fikrinin kendisidir. Dolayısıyla Batı-dışı milliyetçiliklerin yerliliği paradoksaldır.

Partha Chatterjee, postkolonyal milliyetçilikler konusunda şu noktaya dikkat çeker:

> Dünyanın geri kalanındaki milliyetçilikler kendi hayali cemaatlerini onlara Avrupa ve Amerikalılar'ın hazırlayıp sunduğu belli birtakım "modüler" biçimlerin arasından seçmek zorundaysalar eğer, bu durumda onlara hayal etmek için ne kalır ki? Öyle görünüyor ki tarih, postkolonyal dünyada yer alan bizlere yalnızca modernliğin sürekli tüketicileri olmamızı emretmiştir. Tarihin hakiki özneleri olan Avrupa ve Amerikalar, bizim adımıza yalnızca kolonyal aydınlanma ve sömürü senaryosunu tasarlamakla kalmamış, aynı zamanda bizim antikolonyal direnişimizi ve postkolonyal sefaletimizi de planlamıştır. Tahayyüllerimiz bile sonsuza kadar kolonileştirilmiş durumda kalmak zorundadır.[19]

Bu açıdan bakıldığında Batı dışında yaşayan aklı başında bir solcunun yükü Batı solcusunun iki katıdır. Batı solcusunun ekseni sınıftır. Ama Batı-dışı solcu sadece sınıf kavramını kollamakla yetinemez. Aynı zamanda kültürel rengi Batılı olmak zorunda olmayan bir modernlik arayışını da gözetmek zorundadır. Bu nedenle bir gözüyle de düzenli olarak muhafazakârlığı ve milliyetçiliği kolaçan etmek durumundadır.

Partha Chatterjee'nin John Plamenatz'dan aktardığına göre milliyetçiliğin iki farklı tipi vardır. Milliyetçilik her iki görünümünde de siyasi gibi görünse de aslında kültüreldir. Birincisi Batı tipi milliyetçilik, diğeri ise Doğu tipi milliyetçiliktir.[20] Doğu tipi milliyetçiliğin açmazı şudur: Milliyetçilik, Batı ile ilişki içinde gelişir ancak sadece onu taklit ederek devam ederse de kendi kimliğini kaybeder. Doğu

---

19 Partha Chatterjee'den aktaran Ania Loomba, *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı, İstanbul, 2000, s. 216.

20 John Plamenatz'dan aktaran Partha Chatterjee, *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*, çev: Sami Oğuz, İletişim, İstanbul, 2006s. 13.

milliyetçilikleri bu nedenle nostaljik ve ihyacıdır. Muhayyel bir geçmişe her zaman ihtiyacı vardır. Batı'da ise milliyetçilerin tuzu kurudur çünkü modernlik Batı'nın kültürel rengini zaten içinde barındırır.

Doğu milliyetçiliği, taklit ettiği Batı'ya karşı hem taklitçi hem de düşmancadır. Evrensel standartları daha çok Batı belirlediğinden dolayı "milli" olabilmek için onu taklit etmek durumundadır. Ama "yerli" olabilmek için aynı zamanda ona karşı olmak zorundadır. Bu nedenle de Doğu milliyetçiliği en azından Batı milliyetçiliğine göre daha dengesizdir.[21] Doğu milliyetçiliği Batı'dan gelen kültürel ithalata sözde karşıdır ama Batı'nın en önemli ihraç malzemesi milliyetçiliktir.[22]

Bir anlamda Türkler Türk olmayı, Hintliler Hintli olmayı, Mısırlılar Mısırlı olmayı Batı'dan öğrendiler! Dünyada otantik bir ulus yoktur. Özellikle Batı dışı toplumların milliyetçilikleri Batı ile ilişki içinde ortaya çıkmıştır. Ağırlığın ölçme biriminin kilo olması gibi, yolların ölçme biriminin kilometre ya da mil olması gibi, dünyanın siyasi yapısının ölçme birimi de halihazırda ulus-devlettir. Bu nedenle bu kadar çokturlar.

Modernleşme ya da postkolonyal toplumların aydınları, birçok on dokuzuncu yüzyıl düşünürü gibi Herder'i, Schlegel'i, Fichte'yi, Schleiermacher'i de öncelikle bir Alman milliyetçisi gibi okumazlar.[23] Onlar, Batı'nın büyük yazarlarına, filozoflarına evrenseli temsil ettiklerini düşündükleri için hayran olurlar ya da onlardan nefret ederler. Oysa onlar kendi toplumlarının kültürel rengine boyanmışlardır çoğu zaman ve Doğuluların zannettiklerinden çok daha milliyetçidirler.

Modernleşme ve postkolonyal toplumların milliyetçilikleri Batı egemenliğinden özgürleşmek için yola çıkar. Ama hedefleri alternatif bir ulus-devlettir. Ulus-devlet ise bir Batı icadıdır. Kolonyal ya da emperyalist Batı'ya karşıdırlar ama bir yandan da en az onun kadar modern olmak isterler. Gücü bulduklarında onlar da hemen

21 Partha Chatterjee, *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*, s. 15.
22 Partha Chatterjee, *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*, s. 25.
23 Partha Chatterjee, *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*, s. 29.

emperyalistleşirler. Her milliyetçilik aslında Batı'nın inşa ettiği bir dünya tasavvuruna mahkûmiyeti içerir. Sonuç olarak, milliyetçi düşünce paradoksaldır.

Partha Chatterjee, Hindistan örneğinden yola çıkarak bu açmazı çok iyi ortaya koyar: "Hindistan'ın bağımlılığının devam etmesine yol açan, Hindistan kültürünün geriliği ya da modernlik eksiği değildir. Ve özgürlüğü kazanma görevi ulus için yeni bir modern kültür yaratmakla yerine getirilmeyecektir. Gandi için kesinlikle Hindistanlılar modern uygarlığın parıltısına aldandıkları için bağımlı halk hâline gelmişlerdir. Onları bağımlı hâlde tutan, Hindistanlıların önde gelen yönetici kesimlerinin uygarlığın varsayılan faydalarını kabul etmesidir. Aslında Hindistanlılar modern uygarlığın 'ilerici' nitelikleri hakkındaki yanılsamalara sığındıkları sürece bağımlı bir ulus olarak kalacaklardır. İngilizleri fiziksel olarak sürüp atmayı başarabilseler bile, 'İngilizsiz bir İngiliz egemenliği' altında olmaya devam edeceklerdir, çünkü Hindistan'ı bağımlı bir ulus haline getiren İngiliz'in fiziksel mevcudiyeti değildir: Egemenlik altına alan uygarlıktır."[24]

Timothy Mitchell ise *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi* başlıklı kitabında özelikle Fransız postyapısalcı düşüncesinden yola çıkarak bir kolonyal ulus inşası okuması yapar. İşin en ilginç yanı ise, Mitchell'in bu okuması ile daha önce ele aldığımız Eugen Weber'in *Köylülerden Fransızlara* adlı kitabında yaptığı Fransız halkının ve ulusunun inşası yorumu arasındaki paralelliktir. Hatta buradan yola çıkarak "iç kolonyalizm" ve "dış kolonyalizm" diye iki ayrı tecrübeden söz etmek bile reva hale gelebilir.

Mısırlılar, on dokuzuncu yüzyılın ikinci çeyreğinde kolonyal dönemin başlamasıyla birlikte kendi köylerinde mahpus gibi yaşamaya başlamışlardı. Ocak 1830 tarihli bir hükümet kararnamesi onları doğdukları yere hapsetmiş ve o bölgenin dışına çıkabilmek için izin belgesi almaya mecbur bırakmıştı. Bir anlamda nüfus askerileştirilmişti. Toplum bir kışla düzeni içinde yaşamak zorunda bırakılmış-

24 Partha Chatterjee, *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*, s. 163.

tı. Asker nasıl görev yerini terk edemezse, nüfus da coğrafyasına mahkûmdu. Aslında bu da bir tür disiplin toplumuydu![25]

Askerileşmeyi okullaşma takip edecekti. Öğrenciler modern okullara kapatılarak, denetim altında tutularak medenileştirilecеklerdi. Panoptikon sadece bir hapishane mimarisi modeli değildi! Bu okulların çoğu Paris'teki *Ecole Polytechnique*'den yetişme Fransız ve Mısırlı askeri öğretmenler tarafından yönetilmekteydi. Bu kadroların içinde Saint-Simon ile Auguste Comte'un öğrencileri de vardı.[26] Sosyolojiye modernliğin bilimi hatta modern ulus-devletin bilimi dediğimizde kimse kızmasın!

Kolonyal aklın getirdiği bir başka önemli yenilik mekânın merkezileşmesi yani modern kentin inşasıydı. Kolonyalizm, Mısır'a medeniyet getiriyordu ve bu medeniyet "doğal" olana, "kültürel" olana rağmen gerçekleşiyordu. Artık medeniyet kavramını kendi tarihselliği içinde anlayabilmek gerekiyor. Onların medeniyeti olunca kötü, bizim medeniyetimiz olunca iyi! Bunlar maalesef fazla ergen yorumlar değil mi? Medeniyet iyi tarafları da kötü, kirli tarafları da olan ve belli bir tarihsel gerçekliğe dayanan bir kavramdır. Hepsi o kadar. Ne eksik ne fazla.

Haussmann sadece Paris'in mimarı değildi. Fikir olarak bütün modern kentlerin mimarıydı. Artık ara sokaklar dar ve düzensiz olarak görülüyordu. Buralar havasız, rutubetli, kokuşmuş mekânlardı! Bunlara bir düzen verilmesi gerekiyordu. *Düzen & İlerleme* kimin şiarıydı! Modernlik zaten bir *Düzen & İlerleme* toplumuydu. Modernleşmeye, sömürgeleşmeye ne oluyordu! Şehirlerin artık bir merkezi olmalıydı. Bu merkezler, bir anlamda kamusal alan, devletin halkı eğitmesi için çok önemli görülüyordu on dokuzuncu yüzyılda.[27]

Timothy Mitchell kitabında, okulların şehirlerin merkezlerine konumlandırılmalarını modern devletin yeni siyasetinin doğduğu

---

25 Timothy Mitchell, *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*, s. 77.
26 Timothy Mitchell, *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*, s. 87.
27 Timothy Mitchell, *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*, s. 129-130.

an olarak nitelendirir. Herkes merkeze doğru gelmek zorundaydı. Merkez tarafından görülmek, yoklamadan kaçmamak lazımdı. Okul modern disiplinin merkeziydi. En azından öğrencileri sürekli meşgul tutabiliyordu.[28] Siz bu kadar üniversitenin niçin kurulduğunu sanıyorsunuz? Medreseyle üniversite arasında, okuduğunuz kitapta da vurgulanan bu kadar önemli tarihsel süreklilikler olmasına rağmen, bu iki kavramın bu kadar birbirlerine zıt olarak kavramsallaştırılmaları asla bir tesadüf olamazdı!

Norbert Elias'ın meşhur kitabındaki şu satırlar hepimizin kulağına küpe olsun:

> Tutucu ve liberal-ulusal ideallerin ulusalcılığı ile sosyalist ya da komünist ulusal ideallerin ulusalcılığı arasında tabii ki fark vardır. Ama bu fark, bu sınıfların merkezi devlet gücü dışında kalan gruplardan, gerçek ulusu oluşturan ve temsilcilerinin devlet erkini kontrol ve temsil eden gruplara dönüşmesiyle birlikte, bütün siyasi ve entelektüel sözcüleri de dâhil olmak üzere, devlet ve ulus karşısındaki tavırlarında görülen büyük değişim çizgisinde yalnızca bir nicelik farkıdır. Bu gelişme sonucunda 20. yüzyıl sosyologları, 'toplum'dan söz ettiklerinde eskisi gibi devletin dışındaki 'burjuva toplumu'nu ya da 'insan toplumu'nu değil, bir ulusal devletin ideal imajını düşünür olmuşlardır. Ulusal devlet realitesinden çıkarsanan bir toplum imajı, yukarıda sözü edilen siyasi dünya görüşlerine bağlı farklılıkları da içerir.[29]

Ne içinde bulunduğumuz ulus-devleti yüceltirken ne de alternatiflerine nefret beslerken şu basit gerçeği unutmayalım: Ulus-devlet bugünün dünyasında mevcut olan en uluslararası şeydir! Hiçbir ulus-devletin yerli ve milli olması mümkün değildir! *Coca-Cola* ya da *McDonald's* ne kadar yerli ve milliyse ulus-devlet de o kadar yerli ve milli olabilir! Pascale Casanova haklıdır: "Bir bakıma hiçbir şey

28 Timothy Mitchell, *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*, s. 131-134.
29 Norbert Elias, *Uygarlık Süreci I*, s. 33.

ulusal devlet kadar uluslararası değildir. Ulusal devlet ancak başka devletlerle ilişki hâlinde, çoğu zaman da onlara karşı inşa edilir."[30]

Milan Kundera şöyle der: "Küçük bir ulus büyük bir aileye benzer ve kendini böyle tarif etmeyi sever... Bu yüzden küçük bir ulusun büyük ailesinde sanatçı, pek çok bakımdan, eli kolu pek çok iple bağlı durumdadır. Nietzsche, Alman karakterine yüksek sesle saldırdığında, Stendhal İtalya'yı kendi vatanına tercih ettiğini söylediğinde, hiçbir Alman, hiçbir Fransız hakarete uğradığını hissetmemişti. Bir Yunan ya da bir Çek aynı şeyi söylemeye cüret etse, ailesi iğrenç bir hain gibi onu aforoz ederdi."[31] Ulusun büyüğünün ya da küçüğünün; iyisinin veya kötüsünün olacağını pek düşünmüyorum. Bence mesele bu değildir. Güçlü ve derin bir kültürel kamusal alan üzerine inşa edilmiş uluslarda, toplumlarda yurttaşın aidiyeti aslında daha güçlüdür. Ve bu aidiyet farklılıklara tahammül etmeyi de büyük ölçüde içerir. Kültürel olan güçlüyse, siyasi olan rahatlar.

30 Pascale Casanova, *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, s. 50.
31 Milan Kundera'dan aktaran Pascale Casanova, *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, s. 210.

KAMUSAL ALAN

Jürgen Habermas, bugün kamusal alana dair tüm tartışmaların temel kaynağı olan *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü* başlıklı kitabında, "burjuva kamusu" dediği şeyi tarihsel olarak kavradığını açıkça belirtir. Ona göre, bu kategori Avrupa Ortaçağı'nın son döneminde doğmuş olan "burjuva toplumu"nun kendine özgü tarihinden kopartılamaz ve ideal-tipleştirici bir genellemeyle herhangi bir tarihsel durumdaki biçimsel açıdan aynı olan yapılar bütününe aktarılamaz.[1]

Avrupa'da on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru belki henüz çok geniş olmasa da eleştirel tartışmalar yürüten bir kamusal topluluk oluşmuştur. Bu topluluk öncelikle burjuvalardan oluşur ve daha önce belirttiğimiz Edebiyat Cumhuriyeti'nin sınırlarını aşan bir perspektif içerir. Bunun nedeni, genel bir okur topluluğunun klasikleri yoğun biçimde okuması, bunu mümkün kılan düzenli bir neşriyatın kurumsallaşmasıdır. Böylece şehirlerde artık ciddiye alınması gereken bir kamusal iletişim ağı ortaya çıkar. Kitap, dergi ve gazete üretimi ciddi miktarda genişler. Yazar, yayınevi ve kitapçı sayısı çoğalır. Ödünç kitap veren kütüphaneler ve okuma odaları ortaya çıkar. Hatta yeni bir okuma kültürünün toplumsal düğüm noktaları olarak okuma toplulukları kurulur. Bütün bunlar okuryazarlığın genişlemesiyle mümkün olur.[2] Burjuvazi doğuştan okuryazar olan ilk sınıftır! Bu anlamda kültürel kamusallık, siyasal kamusallığı önceler.

1 Jürgen Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, çev: Tanıl Bora- Mithat Sancar, İletişim, İstanbul, 1997, s. 10.
2 Jürgen Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, s. 16.

Jürgen Habermas'a göre, Almancada "kamusal" kelimesi ancak on sekizinci yüzyılda Fransızca *publicité* ve İngilizce *publicity* ile benzerlik kurularak türetilmiştir. Bu kavram, başlangıçta oldukça sınırlı olarak kullanılmıştır. Kelimenin kullanımı, burjuva toplumunun güçlenmesine paralel olarak artmıştır.[3] Elbette *Kadîm Yunan*'da belli bir kamusallık söz konusuydu. Roma Hukuku'nda *publicus* (kamu) ile *privatus* (özel) arasında bir ayrım vardı. Ancak Ortaçağ boyunca bütün bunlar çok geride kalmıştı. Belki de Rönesans ile birlikte yeniden hatırlanan sadece Yunan klasikleri değildi!

Antikçağ'da Roma'da *publicus* (kamu) sıfatı kolektif bir yapı olarak yurttaşları ya da tebaayı (*res publica* gibi) ve onların mülklerini anlatmak için kullanılıyordu. Ayrıca Romalılar *publicus* ile bireysel ev alanı arasında ayrım yapar ve sokaklar, meydanlar ya da tiyatrolar gibi kamusal alanları *publicus* olarak nitelendirirlerdi. İsim biçimi olan *publicum* özel olarak siyasal bir anlam taşıyordu ve devletin gelirini, topraklarını ya da mülkünü ifade ediyordu.[4]

Charles Taylor da *Seküler Çağ* başlıklı çalışmasında, tıpkı Jürgen Habermas gibi, kamusal alanın modern topluma özgü bir kavram olduğuna dikkat çeker. Charles Taylor'a göre, Kadim Yunan kamusallığı modern kamusallıkla karşılaştırıldığında çok daha siyasal bir kamusallık ifade eder.[5]

Avrupa'da on üçüncü yüzyıldan itibaren bir tür finans ve ticaret kapitalizmi mevcuttu. Bu, öncelikle Kuzey İtalya'nın liman şehirlerinde ortaya çıkmış ve oradan da Brugge, Liege, Brüksel, Gent gibi Flaman şehirlerine doğru genişlemişti. Ticaret yollarının genişlemesiyle, kesişme noktalarında büyük fuarlar ortaya çıkmaya başlamıştı. Bu yeni bir toplumsal düzeni ima ediyordu ama aynı zamanda eski egemenlik düzeniyle de uyum içindeydi. Habermas bu noktada bur-

---

3 Jürgen Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, s. 59.
4 James van Horn Melton, *Aydınlanma Avrupasında Kamunun Yükselişi*, çev: Ferit Burak Aydar, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2011, s. 11.
5 Charles Taylor, *Seküler Çağ*, s. 228.

juva hümanizminin, örneğini Floransa Rönesans toplumunun oluşumu sırasında gözleyebileceğimiz gibi, aristokratik saray geleneğine uyum sağlamasını örnek gösterir.[6] Jürgen Habermas'ın bu saptaması Norbert Elias'ın *Uygarlık Süreci* kitabında burjuva kültürünü, saray kültürünün kamusallaşması olarak nitelemesiyle paraleldir.

Finans ve ticaret kapitalizminin gelişmesiyle mal dolaşımı hızla artmıştır. Bu da elbette haber ve malumat dolaşımına ivme kazandırmıştır. Bunun sonuçlarından biri, zaten varolan ticari mektup dolaşımının, on dördüncü yüzyıldan itibaren bir tür profesyonel haberleşme sistemine dönüşmesiydi. Bunun da elbette kültürel bir yanı vardı çünkü mektup demek okuma-yazma demekti. Şehirler sadece ticaret merkezi değil, aynı zamanda haber ve malumat merkeziydi. İlk üniversiteler de zaten bu dönemde ortaya çıkmıştı. Haber dolaşımının sürekliliği, en az mal ve kıymetli evrak dolaşımının sürekliliği kadar vazgeçilmezdi. Borsaların oluşmasıyla postanın ve basının, sürekli temasın ve sürekli haberleşmenin kurumlaşması aynı zamanlara rastlar.[7]

Jürgen Habermas'ın Sombart'tan aktardığına göre, "posta"nın söz konusu olabilmesi için, düzenli mektup alışverişi olanağının tüm kamuya açık olması şarttır. Aynı şekilde düzenli haber akışı kamusallaştıktan yani genel olarak halk için erişilebilir hâle geldikten sonra ancak tam anlamıyla bir basının varlığından söz edilebilir. Bu büyük ölçüde, on yedinci yüzyılın sonunda gerçekleşmiştir.[8] Erich Auerbach da on yedinci yüzyıl Fransız kamusunu, modern burjuva kamusunun ilk örneği olarak gösterir.[9] Romanın ve mektubun yazılmadığı ve okunmadığı bir toplum burjuva toplumu değildir.

Kamuoyu fikrinin ortaya çıkışı ise on sekizinci yüzyılda gerçekleşti. Peter Burke'e göre, on sekizinci yüzyılda büyük bir olasılıkla

6 Jürgen Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, s. 74-75.
7 Jürgen Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, s. 76.
8 Jürgen Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, s. 77.
9 Erich Auerbach, "17. Yüzyılda Fransız Kamusu", *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, s. 139.

erkeklerin yüzde otuzu ve kadınların yüzde ikisi işlevsel anlamda okuryazardı.[10] Edebiyat Cumhuriyeti elbette burjuvaziden önce vardı ancak artık modern kamuoyu ya da edebi kamu haline dönüşmüştü. Bunun mekânlarından biri de kahvehanelerdi. On sekizinci yüzyılın başında Londra'da yaklaşık üç bin kahvehane vardı. Kahvehaneler başlıca haber ve malumat merkezleriydi. Gazeteler burada okunurdu. Kahvehane demek *kamusal muhabbet* demekti. Bu da kamuoyunun temeliydi. Enformasyon merkezleri olarak kahvehaneler, doğallıkla sohbetin geliştiği yerlerdi. Peter Burke'ün aktardığına göre Vincenzo Borghini, "Köylüler kasabalılara göre yabancılarla daha az sohbet ediyor, bu yüzden de daha az değişiyorlar" demişti.[11]

Van Horn Melton'a göre, Avrupa'da ilk kafe 1645'te Venedik'te açılmıştı. Bu mekânlar, Batılı seyyahların İslamdaki içki yasağının on altıncı yüzyılın başında kahveyi popüler bir içecek hâline getirdiği Osmanlı İmparatorluğu'nda gördükleri kahvehaneler model alınarak yapılmıştı. Kafeler sonradan İngiltere'ye de ulaşmış ve ilk kafe 1650'de Oxford'da açılmıştı. Fransız kafelerinin ilki ise bir Ermeni göçmenin Paris'te Saint-Germain pazarında tezgâhta kahve satmaya başladığı 1672 yılında açılmıştı. Fakat Paris kafelerinin esas prototipi, 1686'da Sicilyalı Procopio di Coltello tarafından açılan Paris kafesiydi.[12]

On sekizinci yüzyılda insanlar içeceklerini çoğunlukla kamusal hayatın içinde içerlerdi. Birçok insanın küçük, sıkışık ve kışları kötü ısınan evlerde yaşadığı bir dönemde, tavernalar, şarapçılar ve kafeler kalabalık ve rahatsız mekânlardan kaçış ve sıcak bir ortam sunuyordu. İnsanlar tavernalara ve kafelere iş bulmak, iş kotarmak, bilgi alışverişi yapmak ya da önemli günleri kutlamak için gidiyorlardı. Bu mekânlarda vaftiz ve evlilikler gerçekleştiriliyor, gazeteler dolaştırılıyor, ticaret yapılıyor, suçlar planlanıyor, oy toplanıyor, bakanlara saldırılıyor, işçi bulunuyor, savaşlar tartışılıyor, masonlar

10 Asa Briggs & Peter Burke, *Medyanın Toplumsal Tarihi*, s. 27.
11 Peter Burke, *Sohbet Sanatı*, s. 14.
12 James van Horn Melton, *Aydınlanma Avrupasında Kamunun Yükselişi*, s. 270.

devşiriliyordu. Barlar ve kafeler ilkesel açıdan kamusal mekânlar olup, içecek parasını ödeyebilen herkese açıktı. Barların bu özelliği, İngiltere'de on sekizinci yüzyılda kullanılmaya başlanmış olan "pub"larda (umuma açık yerler anlamına gelen "public house"dan gelir) ifade bulmaya devam etmektedir.[13]

Günümüz standartlarına göre, modern Avrupa'nın başlarında alkol tüketimi fazlaydı. Bunun bir nedeni kötü hıfzısıhha koşullarıydı, zira su kaynakları çoğu zaman kirliydi ve bira, İngiliz birası ya da şarap daha güvenli bir alternatif sunuyordu.[14]

Buna bağlı olarak örneğin "kozmopolit" kavramı yaygınlaşmıştı. 1738'deki kayıtlara göre Fransız dilinde "kozmopolit", her yere girip çıkabilen, aşina olduğu şeylerle hiçbir alakası ya da benzerliği olmayan durumlarda rahat hareket edebilen kimse anlamına gelir. Richard Sennett'e göre, "kozmopolit" mükemmel bir kamusal insandı.[15]

Jürgen Habermas'a göre on sekizinci yüzyıl bir mektup çağıdır. Özne, kendisini mektup yazarak da gerçekleştirir. Modern postanın ortaya çıkmasıyla birlikte mektup hem basınla yurttaş arasındaki ilişkide hem de aile, ahbap, dost arasında önemli bir iletişim aracı haline gelmiştir. Aynı dönemde günlük yazımı yaygınlaşmıştır. Günlük, yazarının kendisine gönderdiği bir mektup olarak da değerlendirilebilir. Modern öznenin kendinden menkullüğünü günlük kadar iyi ifade eden bir form yoktur. Günlüğün yaygınlaşması aslında öznelliklerin yoğunlaşmasına işaret eder.[16]

Edebiyat Cumhuriyeti'nden modern siyasal kamusallığa geçiş stratejiktir. Edebi ve kültürel kamusallık dönemini kalıcı yapılarla sağlama almamış toplumlar, popülizm çağında darmadağın olabilirler. Batı'nın dünya hegemonyasının temeli buradadır. Batı'da, kültürel kamusal alan zorunlu eğitimden, popüler kültürden çok

13 James van Horn Melton, *Aydınlanma Avrupasında Kamunun Yükselişi*, s. 255.
14 James van Horn Melton, *Aydınlanma Avrupasında Kamunun Yükselişi*, s. 256.
15 Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev: Serpil Durak- Abdullah Yılmaz, Ayrıntı, İstanbul, 1996, s. 32.
16 Jürgen Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, s. 123-124.

önce inşa edilmişti. Bu dönemeç aynı zamanda *Bildung* anlamında, yani yapıcı, kurucu yanıyla kültürden, iletişimsel bir iktidar biçimi olarak kültüre geçildiğini ifade eder. Bu geçişten sonra artık güçlü bir kültürel kamusal alan inşa etmek hiç de kolay değildir. On dokuzuncu yüzyılın Kültür Savaşları, bir açıdan, Avrupa'da bile kültürel kamusal alanın dengeli bir biçimde inşa edilmemiş olabileceğini ima eder.

Genel anlamda nüfus bir şeydir. Siyasal nüfus başka bir şeydir. Kamu ise bambaşka bir şeydir. Bunlardan en doğal olanı genel anlamda nüfustur. Siyasal nüfus ise büyük ölçüde ulus-devlet ve yurttaşa ihtiyaç duyar. Kamu ise kültürle, sanatla, eğitimle mümkündür. Medeniyet tam da buradan türemiştir. Bizim "Milli Eğitim" dediğimiz şeye, birçok toplumda "Kamu Eğitimi" denir. Toplum da inşa edilen, yetiştirilen bir şeydir aynı zamanda. Genel anlamda nüfus kendiliğinden siyasal topluma ve kamuya evrilemez. Bizim gibi toplumların en büyük eksiği "kamuoyu"nu yeterince üretememesidir. Kamusallık derken Türkiye devleti, resmiyeti, Batı ise toplumu anlar.

"Kamuoyu istibdadı"ndan ilk söz eden Tocqueville'dir.[17] Niceliğin niteliğe egemen olması anlamında Adorno ve Horkheimer'ın "Kültür Endüstrisi" kavramsallaştırmasının tarihsel kökleri buradadır. Bir bakıma Edebiyat Cumhuriyeti yavaş yavaş popülist bir cumhuriyete dönüşür. Modern otoriterlik biçimleri bu noktadan bağımsız bir şekilde analiz edilemez.

Reklam on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkmıştır. Walter Benjamin'in saptamasıyla vitrin de aynı dönemde pasajlarda gözükmeye başlamıştır. Kültür endüstrisinin modern temelleri buradadır. Reklam gazetelerin çoğalmasına ve yaygınlaşmasına ön ayak oldu ama aynı zamanda gazeteci ve yazarların yazdıklarını kontrol etmelerini sağlayan bir işlev de gördü. Dolayısıyla özgür irade, fikir özgürlüğü ancak bu sınırlar içerisinde mümkün olan şeylerdi.

17 Jürgen Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, s. 249.

Woody Allen'ın *Annie Hall* filminde sorunlu çocuk, sıkıntısının ne olduğunu soran doktora, "evren genişliyor" diye cevap verir. Doktor da ona, "Hayat zaten senin evren genişlerken yaşadığın şeydir." diye cevap verir. İşte modern kamusallığın tanımı! Modern kamusallık nitelik ve nicelik olarak evrenin genişlemesidir. İnternet ortamını ve sosyal medyayı eklediğimizde bu evrenin sınırları artık uçsuz bucaksızdır.

Jürgen Habermas'ın kitabını okuyarak Avrupa'da modern kamusallığın nasıl ortaya çıktığını fark edebiliriz. Buna paralel olarak modern toplumdaki alanların, yani siyasetin, ekonominin, bilimin, hukukun, eğitimin, sanatın, edebiyatın birbirlerinden nasıl ayrıldıklarını, ama aynı zamanda da kamusal alanı nasıl donattıklarını görebiliriz. Matbaa, Rönesans ve Reformasyon ile üretilen metinlerin sayısında bir patlama olduğundan defalarca söz etmiştik. Bunun sonuçlarından biri de bu metinlerin sınıflandırılması ihtiyacının ortaya çıkmasıdır. Tıpkı alanların ayrılması gibi, metinlerin de net türlere ayrılması modern bir problematiktir. Modern öncesinde bir metnin teoloji metni, felsefe metni, şiir metni diye ayrılması o kadar da önemli değildir. Bu nedenle "filoloji" diye çok genel bir kavram vardır.

Örneğin, Nietzsche bir Yunan Filolojisi hocasıdır. Yani Yunan dilinde üretilmiş bütün metinlerin uzmanıdır. Metnin hangi türden olduğu o kadar da önemli değildir. Felsefe, şiir, tragedya arasında bugün olduğu kadar büyük bir mesafe yoktur. Bunlar modern zamanlarda birbirinden uzaklaşır ve "tür"ler oluşur. Romancı, öykücü, şair, modern zamanlarda ortaya çıkar ve sektörleşir.

Modern kamusallığın en işlevsel sanat dallarından bir tanesi tiyatroydu. Tiyatronun en önemli özelliği okuma yazmayı bir şart olarak öngörmemesiydi. Bu nedenle sosyolojik anlamda alt sınıfların kamuya dâhil edilmesinde tiyatro, özellikle zorunlu eğitimin kurumsallaşması öncesinde önemli bir işlev gördü.

Tiyatro artık modern kamusallıkta kendine yer buluyordu. *Comédie Française* 1781'den önceki salonlarında yaklaşık 1500

seyirciye hitap ediyordu. Bu tarihten sonra yenilenen salonlarında ise kapasite 2000 üzerine çıkmıştı. Elizabeth devri tiyatrolarında ise salonların kapasitesi 1750 ila 2500 arasında değişiyordu. On sekizinci yüzyılın ortalarında *Comedie Française* toplam seyirci sayısında en öndeydi. 1737'de yılda yüz binin altında olan seyirci sayısı sürekli artarak 1751'de yüz altmış bine, 1765'te yüz yetmiş beş bine yükselmişti.[18]

Fakat *kamu* (*public*) sözcüğünün daha yakın döneme ait başka bir anlamı daha vardır. Bu sözcüğü izlerçevre/dinlerçevre yani bir şeyin kitlesi anlamında kullanıyoruz. Örneğin kitabın okur kitlesi, bir konserin, oyunun ya da sanat sergisinin kitlesi. Kamu (*public*) sözcüğünün okur kitlesi, dinleyici kitlesi (müzik), izleyici kitlesi (tiyatro) anlamında kullanımı on yedinci yüzyılda ortaya çıkmış ve on sekizinci yüzyılda yerleşmiştir.[19]

Benim çocukluğumda Beyoğlu'ndaki sinema biletlerinin üzerinde genellikle "parter" yazardı. Bu adlandırma ana salonu işaret ederdi. Balkon(lar) zaten istisnai olarak açılırdı. Bu "parter", Fransızca "parterre"den geliyordu aslında. Parterre, en ucuz tiyatro biletinin mümkün olduğu salondu. Genellikle bu salonda oyunlar ayakta izleniyordu. Tüccarlar, öğrenciler, mahkeme kâtipleri, tezgâhtarlar, serbest meslek sahibi zanaatçılar ve uşaklar böylece tiyatro oyunlarını izleme imkânına kavuşuyorlardı.[20]

Aynı dönemde, plastik sanatlarda da benzer gelişmeler yaşandı. Ressamlar artık kiliseyle, loncalarla, aristokratlarla olan bağlarından göreli olarak özerkleştiler. Çünkü bir sanat pazarı ortaya çıkmaya başladı. Daha önce belirttiğim gibi, ressamlık da bir zanaat olmaktan çıkıp bir *ars liberalis* (serbest sanat) haline geldi. Ancak bu noktada devletin rolünü göz ardı etmemek gerekir. Paris'te, 1648'de Sanat Akademisi kuruldu. Bu akademi, *Académie Française*'inkine benzer imtiyazlarla donatıldı. 1667'de, ilk "salon"unu faaliyete geçirerek

18 Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, s. 102.
19 James van Horn Melton, *Aydınlanma Avrupasında Kamunun Yükselişi*, s. 11.
20 Larry Shiner, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, s. 217.

kamuya açıldı. Yani ilk resim sergisi bu şekilde tarihte yerini aldı. Fransızcada resim sergisine "salon" deniyordu. 1737'den sonra bu "salon"lar düzenli bir hâl aldı.[21]

"Salon" aynı zamanda modern burjuva evinin "kamusal alan"ıydı. W. H. Riehl'e göre kibar burjuva evinde en büyük alanı salon kaplar. Salon ait eve değil, kamuya aittir. Yani salon ile birlikte kamu özel alana da girer. Ya da bir başka deyişle, Jürgen Habermas'a göre özel alan ile kamu alanı arasındaki ayrım çizgisi, evin tam ortasından geçer.[22]

Elbette bu noktada birçoğumuzun çocukluğunda kendi evimizin salonuna ancak bayramda seyranda misafirlerimiz geldiğinde girebilmiş olması gerçeğini hatırlamak gerekiyor. Oturma, yani yaşama odası ile salonun bu kadar net bir biçimde ayrılmış olması o dönemki hayatımızın ne kadar kamusal yaşandığıyla ilgili bir fikir veriyor aslında!

---

21 Jürgen Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, s. 112.
22 Jürgen Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, s. 119.

ROMAN

Elinizdeki kitap Herder'in bir cümlesinden ilham alınarak yazıldı. Cümleyi artık tekrar etmiyorum. Ezberlediğinizi umuyorum. Şair dili kurar, inşa eder. Bu temel bir doğrudur. Ama bunu biliriz. Mihail Bahtin ise şöyle der: "Şair, üniter ve tekil bir dil ve üniter, monolojik olarak kapatılmış bir sözce fikrini kabul ettiği sürece şairdir."[1] Bizim bildiğimiz şairin daha çok isyankâr, uyumsuz, kendine özgü yanıdır. Oysa Mihail Bahtin şairin bu yanlarıyla bile, dilin "tekil", "üniter", "monolojik" yapısını konsolide ettiğini söyler. Yani istisnalar kaideyi doğrular aslında. Şair kaideyi, ona şerh düşerek doğrular.

Şiirin, dilin istisnai bir kullanımı olmasından dolayı, şairin yeterince toplumsal olmadığı yönünde genel bir görüş vardır. Ya da tersinden söylersek, düzyazının şiire göre daha toplumsal olduğu fikri epey yaygındır. Yine Mihail Bahtin'in dikkati çektiği gibi poetik dünya da elbette toplumsaldır. Ancak, poetik formlar uzun ve derin toplumsal süreçleri yansıtırlar. Bu toplumsal süreçler günler, haftalar, aylar değil, yüzyıllardır. Gündelik olanın toplumsal atmosferindeki en ufak değişimleri ve titreşimlerini kaydedecek bir araca da gerek vardır. Modern hayat daha gündeliktir çünkü. İşte roman burada ortaya çıkar.[2]

Romanın kökenini oluşturduğu düşünülen "romans" kelimesi ilk kez, Latinceden farklı olarak halkın konuştuğu dilde yazılan

1 Mikhail Bakhtin (Mihail Bahtin), "Romanda Söylem" (Diyalojik İmgelem), *Karnavaldan Romana*, s. 75.
2 Mikhail Bakhtin (Mihail Bahtin), "Romanda Söylem" (Diyalojik İmgelem), *Karnavaldan s. Romana*, s. 79.

metinleri nitelemek için kullanılmıştır. Bu anlam giderek anadilini kullanarak hikâyeler anlatmak şekline dönüşmüştür.[3] İngilizcede "novel" yani roman kelimesi ise ancak on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru yerleşmiştir.[4] Romanın modern bir ürün olduğu açıktır. Bir düzyazı olarak romanın örneğin Eskiçağ ve Ortaçağ metinlerinden en büyük farkı tümelin peşinden koşmayı bırakmasıdır. Roman gündelik olanın, sıradan olanın peşindedir.[5]

Edward Said, romanın Batı'nın tarihinde ortaya çıkmış en büyük girişimlerden biri olduğunu söyler. Her roman aynı zamanda bir keşif biçimidir. Harry Levin'in belirttiği üzere, roman bir kurumdur.[6] Paradoksal olarak roman arketipleri yıkan bir arketiptir.

Her roman "orijinal" olmak durumundadır. Her roman adı üzerinde yeni (novel)dir. Hatta Ian Watt'a göre "original" kelimesinin anlamı bile değişmiştir artık. Eskiden "ilk baştan beri var olan" anlamına gelen "original" terimi modern zamanlarda "türetilmemiş, bağımsız, birinci elden" anlamlarını ifade etmeye başlamıştır.[7]

Roman aynı zamanda on dokuzuncu yüzyılın en önemli iktisadi ürünlerinden biridir. Matbaadan beri epeyce zaman geçmiştir. Nüfus giderek kentlileşmiş, burjuvalaşmıştır. Okuma yazma oranları ciddi bir biçimde yükselmiştir. Roman en çok üretilen ve en çok tüketilen ürünlerden biridir.

Erich Auerbach, lafı hiç uzatmadan romanın bir mal olduğunu ileri sürer. Bir malın, imal edilmesi için yeterince alıcısının olması gerekir. İmal edenin bir kazanç sağlamasının tek koşulu budur. Romanın sadece yazılması yeterli değildir, aynı zamanda yayımlanması da gereklidir. Matbaa on beşinci yüzyılda keşfedildi. Ama o dönemde matbaa bir zanaattı. Makineli baskı, yani modern matbaa ise on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıktı. Modern matbaa ile birlikte

3 Ian Watt, Modern Bireyciliğin Mitleri, s. 83.
4 Ian Watt, *Romanın Yükselişi*, çev: Ferit Burak Aydar, Metis, İstanbul, 2007, s. 10.
5 Ian Watt, *Romanın Yükselişi*, s. 12.
6 Edward Said, *Başlangıçlar*, s. 95.
7 Ian Watt, *Romanın Yükselişi*, s. 15.

gazeteler ve onlarla beraber büyük bir rağbet gören tefrika romanlar ortaya çıkmıştır.[8]

On sekizinci yüzyılda okuma yazma hâlâ toplumun belli kesimlerine özgüydü. Bu nedenle roman okurluğu yeterince sivilleşmemişti. Bir yazarın kitaplarının satışıyla geçinmesi oldukça istisnai bir durumdu. On yedinci yüzyılda şahsi servetleri ve kilise üyesi olmayan Fransız yazarlar kralın ya da büyük bir asilzâdenin himayesinde yaşarlardı. On sekizinci yüzyılda ise bu durum yavaş yavaş değişmeye başladı. Fransa'da ve İngiltere'de kitaplarının geliriyle geçinebilen yazarların sayısı önemli ölçüde artmıştı. Ancak, bunun patlaması on dokuzuncu yüzyılda gerçekleşti. Bu yüzyılda her şeyden önce Fransız, İngiliz, Alman, Rus okur kitlesi ortaya çıktı.[9] On dokuzuncu yüzyıl aslında bir roman yüzyılıydı.

Roman, modern bireyi inşa etmeye örneğin ulus-devletten çok daha önce başlamıştır. Roman yazarları ve okurları içinde bulundukları coğrafyanın ait olduğu ulus-devletin yurttaşı olacaklardır daha sonraları.

Marina MacKay'ın *Roman Nedir?* kitabında aktardığına göre, Franco Moretti, romanın ulus-devletin sembolik biçimi olduğunu iddia etmektedir. Ona göre roman sadece ulusun iç bölünmelerini ortaya çıkarmakla kalmaz, aynı zamanda onları bir hikâyeye çevirmeyi başarır. Aynı kitapta Marina MacKay, Timothy Brennan'ın benzer görüşlerine de yer verir. Brennan'a göre, ulusal yaşamın "tek ama çok" oluşunu nesnelleştirerek ve ulusun net bir şekilde sınırları çizilmiş bir diller ve üsluplar karışımı olan yapısını taklit ederek, ulusların yükselişine tarihsel olarak eşlik eden şey romandır.[10]

---

8 Erich Auerbach, "19. Yüzyılda Avrupa'da Gerçekçilik", *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, s. 247.

9 Erich Auerbach, "19. Yüzyılda Avrupa'da Gerçekçilik", *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, s. 247.

10 Marina MacKay, *Roman Nedir?*, çev: Fazilet Akdoğan Özdemir, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2018, s. 275.

Romanın konusu da okuru da sıradan insanlardı. Onu patlatan belki de buydu. Yani insanlar, kendileri gibi insanların hikâyelerinin anlatılmasını seviyorlardı. Roman aslında okurunu kahramanlaştırıyordu. Bu yönüyle asla sadece bir edebi form değildi. Romanın bu nedenle sadece edebiyat bölümlerinde değil, psikoloji, sosyoloji, tarih, kültürel çalışmalar bölümlerinde de incelenmesi şarttır.

Roman toplumsal bir ürün, kamusal bir yapıttı. Ancak ilginç bir biçimde iki ucunda iki yalnızlık vardı. Roman yalnız yazılan ve yalnız okunan bir metindi. Bireyi varsayıyor ve bireyi koşulluyordu. Ve bunu modern bir toplumsallığı ve kamusallığı şart koşarak yapıyordu. Çünkü kendisi de bu koşulların bir ürünüydü.

Birey (individual) ve bireysellik (individuality) terimleri Latince *individuus* kelimesinden türemiştir. Bunun anlamı, "bölünmemiş" ya da "bölünemez"dir. Birey bu anlamda modernliğin birimi, ünitesidir. Roman ise işte bu bölünemezler arasında doğrudan bir ilişki kuran, onları bir bütünlük içinde bir araya getiren en önemli mecralardan biridir. Herkesin roman yazarı olmadığını söyleyebilirsiniz elbette. Ama ben de size şu soruyu sorabilirim: Her sene yayımlanan ilk romanların, yayınevlerince reddedilen roman taslaklarının o sene yayımlanan tüm romanların yüzde kaçı olduğunu biliyor musunuz? Artık *Facebook* ve *Twitter* çağında yaşıyoruz. Herkes yazar. Herkes okur.

Mihail Bahtin, romanın gelişmeyi sürdüren, yani henüz tamamlanmamış tek tür olduğunu ileri sürer.[11] Haklıdır. Daha önce ifade ettiğim "arketipleşememiş arketip" paradoksu aslında romanın hem yaratıcılık dinamizmini hem de disiplinler arası, alanlar arası yapısını canlı tutar. Mihail Bahtin'e göre roman, yazarın fazla bilgisinden kaynaklanır. Bu bilgi örneğin kahramanın bilmediği, görmediği her şeydir. Hatta belki okurun da! Form dediğimiz aslında bu fazlalığın nasıl yönetileceği meselesinden doğar. Her yazar, her roman bunu yeniden üretir. Ancak bu fazlalığın roman dışı mecralarda da kulla-

11 Mikhail Bakhtin (Mihail Bahtin), "Epik ve Roman" (Diyalojik İmgelem), *Karnavaldan Romana*, s. 164.

nılması mümkündür.[12] Bu anlamda roman bir tercihtir. Yazarın kendi fazlalığını dışa vurmak için yaptığı bir tercih.

Ancak bizler *Huzur*'un kahramanları İhsan ve Mümtaz'ı, onlar Tanpınar'ın kendisiymiş gibi okumayı pek severiz. İhsan ve Mümtaz'ın söylemlerinden yola çıkarak Tanpınar'ın siyasi fikirleri hakkında genellemeler yaparız. Bunun temel nedeni romanın okur gözündeki, toplumsal algıdaki statüsüdür. Roman, bizde, diğer düzyazı formlarından yeterince ayrışmamıştır. Üstelik bu romanın her iki "bölünmez"i için de geçerlidir. Yani okur, bir romanla bir siyasi manifestoyu kolaylıkla ayırt edemez. Okur haksız değildir çünkü zaten yazar da ayırt edememiştir genellikle. Ve bunlar karşılıklı olarak bu "statü sorunu"nu yeniden üretirler. Benim daha önce Tanpınar hakkında yazdığım kitapta vurguladığım, romanın asla sadece edebiyat olmadığı meselesi bununla ilgilidir. Türkiye'de roman edebiyattan çok sosyolojinin konusudur. Roman da sosyoloji de toplumsal anlamda olanı değil olması gerekeni anlatır. Bu da tipik bir modernleşme sendromudur.

Mihail Bahtin, beşerî bilimlerde kavrayışın en yüksek kriterlerinden biri olarak anlamanın derinliğinden bahseder.[13] Aynı kriter roman yazarı için de geçerlidir. Bu anlamda roman yazarı ve sosyolog benzer bir fazlalığı paylaşırlar. Mesele bu fazlalığın hangi formla anlatılacağıdır. Bence özellikle Türkiye gibi modernleşme toplumlarında roman sadece temaları itibarıyla değil, ontolojisi itibarıyla da sosyolojiktir.

Lukacs şöyle demiştir: "Balzac, zamanının tipik karakterlerini dev boyutlarda büyüterek betimlemiştir... Bunlar asla tek tek insanlar değil, yalnızca toplumsal etkenlerle ilgili karakterlerdir."[14] İşte bu nedenle her roman kahramanının hayatta doğrudan bir karşılığının

12 Mikhail Bakhtin (Mihail Bahtin), "Epik ve Roman" (Diyalojik İmgelem), *Karnavaldan Romana*, s. 198.

13 Mikhail Bakhtin (Mihail Bahtin), "Dilbilim, Filoloji ve Beşerî Bilimlerde Metin Sorunu: Bir Felsefi Analiz" (Speech, Genres & Other Late Essays), *Karnavaldan Romana*, s. 365.

14 Lukacs'tan aktaran Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, s. 201.

olması gerekmez. Toplumsal tip hayatın bir ortalamasıdır. Bir sınıftaki öğrencilerin yaş ortalamasının yirmi bir buçuk olması, o sınıfta yirmi bir buçuk yaşında birinin olmasını gerektirmez. Olursa da ona tesadüf denir! Her ortalama aslında fiktiftir, kurgusaldır. Bazen, roman kahramanlarının bize gerçek insanlardan daha sahici, daha tutarlı gözükmelerinin nedeni budur.

Romanın toplumsallığı sadece kahramanlarının toplumsallığından ileri gelmez. Onun toplumsallığının bir diğer göstergesi tasvir gücüdür. Roman yazılana kadar hayat hiç bu kadar tasvir edilmiş miydi acaba? Franco Moretti'nin belirttiği gibi, kent edebiyata, edebiyat da kente esasen *tasvir* yoluyla nüfuz eder. Yazar tasvir etmeye başlayınca zaman durur. Yani roman sadece kahramanlar, olaylar, olgular değildir, aynı zamanda onların tasvir edilmesidir. Üstelik tasvir hiçbir zaman olanın basit bir kopyası değildir. Yazar tasvirle birlikte aynı zamanda sınıflandırır. Güzel ile çirkini, eski ile yeniyi ayırt eder.[15]

Romanın modern bir ürün olduğunu söylemiştik. Roman aynı zamanda kentli bir toplumsal gerçekliğe gereksinim duyar. Elbette köy romanı da mümkündür ve vardır. Ancak, köy romanı bile kent ortaya çıktıktan sonra mümkün olmuştur. Kenti özellikle ayırt eden şey içerdiği dinamizmdir. Özellikle on dokuzuncu yüzyıl romanında insanlar kentsel mekânda çok hızlı hareket ederler. Bu hareketlilik aynı zamanda toplumsal konumlar, sınıflar, statüler arasındadır. Roman kahramanları, klasik ifadeyle, baş döndürücü bir hızla yükselip sonra aynı hızla düşerler. Bu anlamda kent, romanın zorunlu bağlamı hâline gelir.[16]

Romanın en önemli özelliği, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren bir şeytan, canavar ya da hilkat garibesi olmadan sürükleyici bir hikâye yaratmayı mümkün kılmış olmasıdır. Franco Moretti'ye göre Balzac'ın müthiş buluşu, bir genç adamın, gemisi batıp ıssız bir adaya düşmese de ruhunu şeytana satmasa da insan boyunda katil kuklalar

15 Franco Moretti, *Mucizevi Göstergeler*, s. 139.
16 Franco Moretti, *Mucizevî Göstergeler*, s. 140.

yapmasa da heyecanlı bir hayatı olabileceğini göstermesidir. Balzac'la birlikte "dünyanın düzyazısı" sıkıcı olmaktan çıkar. Balzac'ın anlattığı hikâyelerin ana malzemesini oluşturan ve onlara bu sürükleyici özellikleri kazandıran, tam da kapitalizmin palazlanma aşamasındaki sıradan toplumsal ilişkileridir.[17] Burjuva bireyini kahramanlaştıran romandır. Bu kahramanlaştırma bireyin eve, arabaya, kredi kartına kavuşmasından çok zaman önce gerçekleşmiştir.

Huizinga, *Homo Ludens*'de insanların on dokuzuncu yüzyılda diğer tüm yüzyıllardan daha az oyun oynadıklarını ileri sürer. Bunun nedeni, risk alma zevkinin gündelik hayatın dokusuna hiçbir dönemde on dokuzuncu yüzyıldaki kadar nüfuz etmemiş olmasındadır. "Borsa" kelimesi ve "borsada oynamak" ifadesi on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkmıştır. Franco Moretti'ye göre, Balzac'ın kahramanlarının iş hayatlarında uğradıkları kayıpları kumar oynayarak telafi etmeye bu kadar teşne olmaları, bu iki alan arasındaki sınırların bulandığının göstergesidir.[18]

Düello kültürünü tarihin dışına iten aslında şehir ve romandı. Şehir kanunlarında düello zaten yasaktı. Ancak insanlar bir araba kiralayıp yakınlardaki ormanlık alanlara gidebilirlerdi. Şehrin asıl yaptığı düellonun artık bir kahramanlık öyküsü olmasına son vermesiydi. Modern şehir hayatı bireyi, irili ufaklı ama bitmek bilmez bir düellolar silsilesine maruz bırakıyordu zaten. Yani modern hayat bir düelloydu. Roman ise onun kaydını tutuyordu.[19]

Franco Moretti'ye göre kentsel hayatın getirdiği en büyük yenilik, insanları sokaklara dökmesi değildir. Tam tersine, onları toplayıp evlere ve ofislere tıkmasıdır. Modernliğin yeniliği, kamusal hayatı derinleştirmesinde değil, özel hayatı icat etmesinde yatar. Burjuva

---

17 Franco Moretti, *Mucizevî Göstergeler*, s. 143-144.
18 Franco Moretti, *Mucizevî Göstergeler*, s. 150.
19 Franco Moretti, *Mucizevî Göstergeler*, s. 153.

kültürü temelde bir özel hayat kültürüdür.[20] Roman ise mahremin kamusallaşmasıdır.

Norbert Elias'a göre insanın bir "içi" olduğuna dair hiçbir kanıt yoktur. İnsanın "içindeki" herhangi bir şeyi "dış dünyadan" ayıran bir duvar söz konusu değildir.[21] Aslında Norbert Elias'ın söylemek istediği, "iç"in bile tarihsel, kamusal olduğudur. İç bir vakumda oluşmaz. Romanın ontolojik toplumsallığı ise bir yandan bu "iç"in büyümesini, derinleşmesini sağlarken diğer yandan da bunun kamusallaşmasını mümkün kılmasıdır. Yazmak ve okumak içi genişletir. Ama aynı zamanda onu kamusallaştırır.

Aynı mesele, Ian Watt'ın *Romanın Yükselişi* kitabında da tartışılır. Avrupa'da roman Rönesans'ın, Reformasyon'un geliştiği bir tarihsel zeminde ortaya çıkar. Troeltsch, "Bireyciliğin kalıcı olarak yerleşmesinin arkasında seküler değil dini bir hareket, Rönesans değil Reform vardı." iddiasında bulunur. Protestanlığın bütün biçimlerinin ortak bir yönü varsa o da insan ile Tanrı arasındaki aracı sıfatıyla Kilise egemenliğinin yerine, bireyin manevi yönünü belirlemek hususunda başlıca sorumluluğu bizzat bireye veren bir din anlayışının geçirilmesidir. Elbette, kendi kendini tetkik etmenin her birey açısından önemli bir görev olduğu düşüncesi Aziz Augustinus'un *İtiraflar*'ına kadar gider. Ancak bunun yaygınlaşması ve "vicdanın içselleştirilmesi" biçimini alması modern bir şeydir ve reformist geleneklerle birlikte güçlenmiştir. Rivayete göre, New England'da "okuryazar Püritenlerin tamamına yakını bir çeşit günlük tutar"mış.[22] İşte roman bu günlüğün soyutlanmış bir hâlidir.

Ünlü İngiliz romancı Defoe bir Püritendi. Eğer Tanrı, bireyin manevi kaderini belirlemek konusunda başlıca sorumluluğu bireyin kendisine verdiyse, o hâlde bunu mümkün kılmak için niyetlerini günlük yaşamın olayları içerisinde açık ediyor olmalıydı. Dolayısıyla

20 Franco Moretti, *Mucizevî Göstergeler*, s. 158.
21 Norbert Elias, *Uygarlık Süreci I*, s. 56.
22 Ian Watt, *Romanın Yükselişi*, s. 85.

bir Püriten, kişisel yaşantısındaki her olgunun ahlaki ve manevi açıdan potansiyel olarak zengin bir anlam taşıdığını düşünme eğilimindeydi.[23] Ian Watt'a göre, Defoe'nun roman tarihindeki önemi, doğrudan sekülerleşme eğilimi ile Püritenlik arasındaki gerilimi anlatma becerisiyle ilgilidir.[24]

Bir anlamda Lukacs'ın o meşhur sözü pek doğru değildir: "Roman Tanrıların terk ettiği bir dünyanın epiğidir."[25] Ben olsam şöyle derdim: Roman sekülerleşen bir dünyanın epiğidir. Burada sekülerleşme hem dinden uzaklaşma hem de dindarlığın biçim değiştirmesi anlamında kullanılmaktadır.

Orhan Pamuk, romancılığın en zevkli yanlarından birinin, yazarın iradesini kullanarak, araştırarak ve hayal ederek kendisini roman kişilerinin yerine koyarken yavaş yavaş değiştiğini keşfetmesi olduğunu söyler. Romancı dünyayı kahramanının gözünden görmez yalnızca, yavaş yavaş kahramana benzemeye de başlar. Orhan Pamuk, roman yaza yaza başkalarının yerine kendini koyarak ruhunu terbiye ettiğini ileri sürer. Roman yazmak ve okumak, kendi dışımıza çıkmak, herkesi, her şeyi, büyük bütünü fark edebilmek, mümkün olduğunca çok kişiyle özdeşleşip çok şey görmek demektir. Yazar ve okur, bütün manzaranın şiirselliğini yakalayabilmek için yukarılara, yüksek dağlara çıkan eski Çinli ressamlara benzer.[26]

Romanın gücü hem yerli hem evrensel hem özel hem kamusal hem edebi hem sosyolojik olabilmeyi bir şekilde başarabilmesindedir. Milan Kundera'nın dediği bu anlamda da doğrudur: "Her roman okuyucusuna şöyle der: *Durumlar senin düşündüğünden karışık.*"[27]

---

23 Ian Watt, *Romanın Yükselişi*, s. 86-87.
24 Ian Watt, *Romanın Yükselişi*, s. 95.
25 Lukacs'dan aktaran Ian Watt, *Romanın Yükselişi*, s. 96.
26 Orhan Pamuk, *Saf ve Düşünceli Romancı*, İletişim, İstanbul, 2011, s. 57.
27 Milan Kundera'dan aktaran Azade Seyhan, *Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikâyesi*, çev: Erkan Irmak, İletişim, İstanbul, 2014, s. 93.

ULUSAL ALEGORİ

Fredric Jameson, "ulusal alegori" terimini ortaya attığında ulusal alegori ülkelerinin aydınları özellikle eleştirel tepkiler verdiler. Bir bakıma haklıydılar çünkü ulusal alegorileri bir şekilde Batı'yla ilişki içinde oluşmuş toplumların aydını için bunu Batılı bir aydından duymak kolaylıkla tahammül edilebilir değildi. Üstelik Fredric Jameson'ın yorumu oldukça sınırlı bir malzemeyle inşa edilmiş indirgemeci bir değerlendirmeydi. Fredric Jameson açıkça şöyle diyordu:

> Bütün Üçüncü Dünya metinleri, zorunlu olarak alegoriktir. Üstelik son derece özgül bir biçimde alegoriktir; bunların *ulusal alegoriler* adını vereceğim alegoriler olarak okunmaları gerekir, hem de biçimleri ağırlıklı olarak roman gibi Batılı temsil düzeneklerinden çıktığında bile... Kapitalist kültürün, yani Batılı gerçekçi ve modernist roman kültürünün belirleyici öğelerinden biri de, özel olan ile kamusal olan arasındaki, şiirsel olan ile siyasal olan arasındaki, cinselliğin ve bilinçdışının alanı olarak düşündüğümüz alan ile sınıfların, ekonominin ve seküler siyasal iktidarın kamusal dünyasının alanı arasındaki radikal yarılmadır.[1]

Fredric Jameson ulusal alegori terimini esas olarak edebiyat teorisi bağlamında ortaya atmıştı. Ulusal alegorinin üzerine oturduğu tür de daha çok romandı. Batı dışı toplumların edebiyatı zorunlu olarak alegoriktir. Çünkü bu toplumlar romanı Batı'dan alırlar ancak toplumsal gelişmişlik düzeyleri romanı üretecek seviyede olmadığı

---

1 Fredric Jameson, "Çok Uluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı", *Modernizm İdeolojisi*, çev: Kemal Atakay- Tuncay Birkan, Metis, İstanbul, 2008, s. 372.

için, örneğin bölünemez olan, in-dividual, yani birey yeterince gelişmediği için, toplumsal olan "birey"de güçlü olarak mevcut olduğu için, dönüp dolaşıp aynı hikâyeyi anlatırlar. Ulusal alegori olarak romanlar, temel bir ulusal derdi hikâye ederler. Bütün bu romanlar sanki tek bir yazarın kaleminden çıkmışçasına tek bir problematiğe odaklanırlar. Özgünlük meselesi Üçüncü Dünya ülkeleri romanlarının birincil meselesi değildir.

Fredric Jameson, Batı'da varolduğunu ileri sürdüğü alanlar arası ayrımın Üçüncü Dünya ülkelerinde yeterince gelişmediğini iddia ediyordu. Bu nedenle de bu ülkelerde edebiyatın ve özellikle de romanın dönüp dolaşıp tek bir hikâyeyi anlattığını ileri sürüyordu. Edebi alan, birey, bilinçdışı, hafıza vb. kategoriler özerklikleri zayıf olduğu için, siyasal, toplumsal olan her şeye olduğu gibi edebiyata da romana da fazlaca sirayet ediyordu. Edebi söylem, form, siyasal, toplumsal olana fazla gebeydi. Bir dönemler çok hâkim olan Marksist edebiyat eleştirisinin terimleriyle söylersek, roman Üçüncü Dünya ülkelerinde zorunlu olarak "toplumsal gerçekçi"ydi.

Fredric Jameson'ın en azından aşağıdaki cümlesi Batı-dışı toplumların aydınları açısından tahammül edilmesi mümkün olmayan ne varsa hepsini içeriyordu: "Üçüncü Dünya romanı, bize kendi Birinci Dünya kültürel gelişmemizin modası geçmiş aşamalarını anımsatır."[2] Jameson'ın tezi Türkiye'de de genelde oldukça eleştirel bir biçimde ele alındı. Ancak Murat Belge, 1997 tarihli "Üçüncü Dünya Ülkeleri Edebiyatı Açısından Türk Romanına Bir Bakış" adlı yazısında ulusal alegori meselesini ele alıyor, metnin üç farklı yerinde Fredric Jameson'a hak veriyordu:"Jameson, Üçüncü Dünya Edebiyatı üzerine bazı oldukça sakar genellemeler yapıyor; Ahmad, onu fena hâlde azarlayarak bu genellemelerin geçerliliğini reddediyor. İki metni okurken aşağı yukarı bütün noktalarda Ahmad'a hak

2 Fredric Jameson, "Çok Uluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı", *Modernizm İdeolojisi*, s. 366.

veriyorum. Ama işin paradoksu da şurada ki, bunların hepsinden sonra, en temel noktada Jameson'a hak veriyorum."[3]

"Gelgelelim, bütün bunları söyledikten sonra her şeye rağmen Jameson'a belirli bir ölçüde hak verdiğimi söylemeden edemeyeceğim."[4]

"Onun için, bütün teorik gaflarına rağmen, Jameson'ın temelde doğru bir saptama yaptığını düşünüyorum."[5]

Ben de büyük ölçüde Murat Belge'ye katılıyorum. Fredric Jameson'ın tezinin Türkiye'de modern roman için oldukça geçerli bir önerme olduğunu düşünüyorum. Murat Belge şöyle diyor: "Daha Ahmed Mithat Efendi'nin *Rakım Efendi ile Felatun Bey*'den başlayarak, bu alegorinin Doğulu ve Batılı değerleri belli olmuş ve sonraki yazarlar da bu damardan bir hayli beslenmişlerdir."[6] Ben olsaydım şöyle derdim: Ahmet Mithat'ın *Felatun Beyle Rakım Efendi* romanıyla, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* kolaylıkla Türkiye'de modern romanın ulusal alegorisinin kurucu metinleri olarak kabul edilebilirler.

Murat Belge'nin aklına ulusal alegori deyince öncelikle Kemal Tahir geliyor. Benim aklıma ise Tanpınar-Atay-Pamuk üçlemesi geliyor. Çünkü bence Kemal Tahir'in metninde kafasındaki tarih teziyle form/fiction arasında yeterince bir mesafe yok. Yani Kemal Tahir bir romancı olmaktan çok bir tarihçi, kuramcı. Üçlemenin yazarları ise en azından Kemal Tahir'e göre daha romancılar. Onlar da tarihe, topluma dairler elbette ama öncelikle roman yazıyorlar.

Fredric Jameson'ın söylemek istediği şey aslında mealen şudur: Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay ve Orhan Pamuk'un roman-

3 Murat Belge, "Üçüncü Dünya Ülkeleri Edebiyatı Açısından Türk Romanına Bir Bakış, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, İletişim, İstanbul, 2016, s. 66.
4 Murat Belge, "Üçüncü Dünya Ülkeleri Edebiyatı Açısından Türk Romanına Bir Bakış, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, s. 68.
5 Murat Belge, "Üçüncü Dünya Ülkeleri Edebiyatı Açısından Türk Romanına Bir Bakış, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, s. 74.
6 Murat Belge, "Üçüncü Dünya Ülkeleri Edebiyatı Açısından Türk Romanına Bir Bakış, *Edebiyat Üzerine Yazılar*, s. 69.

larından birer tanesini alın ve üçünü de "bir üslup birleştirme programı"ndan geçirin ve sonra bu romanları bu yazarların pek bilinmedikleri bir ülkenin dilinde tek birinin adıyla yayımlayın! Pek fark edilmeyebilir! Örneğin Türkçe romanın ulusal alegorisi belki de Batılılaşma, modernleşme olarak tespit edilebilirdi!

Murat Belge, politik olanı fazla önemsiyor. Sanki onun açısından bir metnin ulusal alegorik olması için doğrudan siyasetle ilgili olması gerekir. Ama bu kitabın ekseninde poetik olan politik olanı önceliyorsa eğer, demek ki siyasi olan sadece siyaset değil! "Kişisel olan politiktir", "küçük büyüktür" şeklinde de ifade edilebilir elbette ama benim kastım ulus devletin temellerinin zaten öncelikle poetik olduğudur.

Ancak ben aynı zamanda biraz el yükselterek romanın genel olarak zaten alegorik bir metin olduğunu da düşünüyorum. Yani Fredric Jameson'ın söylediği aynı zamanda yere göğe koyamadığı Batı romanı için de geçerli. Roman genel olarak alegorik bir metindir. Batı'da da Doğu'da da. Fredric Jameson'ın deyimiyle Birinci Dünya ile Üçüncü Dünya'yı ayıran bu alegorinin seviyesidir sadece. Burada "seviye" derken edebi nitelikten değil, biçim/içerik, kurgu/tarih gibi ilişkilerin yapılanma düzeyinden söz ediyorum. Batı romanının alegorisi Doğu romanına göre daha dolayımlıdır o kadar.

Bence Batılı bir kuramcının Doğu hakkındaki bu indirgemeci yorumu, ulusal alegori teriminin gereğinden fazla hafife alınmasına neden oldu. Fredric Jameson'ın yorumuna yönelik haklı eleştiriler, kavramsallaştırmanın içerdiği haklılık payını da süpürdü. Çünkü bu eleştiriler Fredric Jameson'ın Üçüncü Dünya edebiyatı hakkında söylediklerine yoğunlaşmışlardı. Oysa Fredric Jameson aynı zamanda şunu da ifade ediyordu: "Bizler, özel hayatımızdaki deneyimlerimizin iktisat biliminin ve siyasal dinamiklerin soyutlamalarıyla bağdaşmadığı gibi derin bir kültürel kanıyla yetiştirilmişizdir."[7]

---

7 Fredric Jameson, "Çok Uluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı", *Modernizm İdeolojisi*, s. 372.

Yani kısacası, Batı Avrupa toplumlarının edebiyatlarının bir ulusal alegoriye ya da bir "medeniyet alegorisi"ne dayanmadığı aslında sadece bir kanaatti. Okumakta olduğunuz kitabın temel tezi olan, poetik olanın politik olan üzerindeki genetik belirleyiciliği açısından bakıldığında alegorik olmayan bir edebiyatın mümkün olabileceğini ileri sürmek zaten çok zordur. Bugün ulusal alegoriyi kanıtlamak için Türkiye'de Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay ve Orhan Pamuk'un romanlarını tek bir edebiyat olarak okumak ve alegorilerinin modernleşme, Batılılaşma olduğunu ileri sürmek kolaydır. Aynı şekilde, on dokuzuncu yüzyıl Rus romanının ulusal alegorisinin yine Batılılaşma olduğunu ileri sürmek de çok zor değildir. Kimileri bunu Dostoyevski'ye, Tolstoy'a bir hakaret olarak algılasa bile! Ama aynı şeyi Batı için söylemek, aslında tüm Avrupa gerçekçi romanın bir alegori olarak değerlendirilebileceğini iddia etmek zordur. Romanın, bir form olarak, eninde sonunda bir "medeniyet alegorisi" olduğunu ileri sürmek ise çok daha zordur. Çünkü bunu yaptığınızda yere göğe koyamadığınız bütün o klasik romanları aynı çekmeceye koymuş ve onların özgün olmadıklarını iddia etmiş olursunuz. Ama aslında alegorik olmak, edebi olanın, tarihsel, toplumsal, siyasal olanla çok güçlü bir irtibat içinde olması anlamına geliyorsa eğer, modern edebiyat bu güneşin altındaki her yerde alegoriktir. Ancak "modern edebiyat" dediğimin, "modernist edebiyat" demediğimin altını çizmek isterim! Bu söylediğim Avrupa için büyük ölçüde estetik modernizmin ortaya çıkmaya başladığı on dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başına kadar geçerlidir. Bu nedenle Fredric Jameson'ın da tıpkı birçok diğer Batılı düşünür, örneğin Jürgen Habermas gibi, alanların ayrışması dediği şeyin, en azından edebi alan için, Batı'da bile, onların sandıklarından çok daha geç oluştuğunu ifade etmek gerekir. Batı'da poetik alanın özerkliğe kavuşması ancak estetik modernizmle birlikte mümkün olabilmiştir.

Bu noktada iki şeyi birbirinden ayırt etmek önemlidir: Edebiyat Cumhuriyeti ile edebi olanın özerkliği! Daha önce de ifade ettiğim gibi Edebiyat Cumhuriyeti kavramı Batı'da politik olanın mayasında

poetik olanın var olduğunu açıkça gösteriyordu. Ama bu poetik olanın politik olandan tam anlamıyla özerk şekilde kurulduğunu garanti etmiyordu. Aksine poetik olanla politik olan arasında güçlü bir genetik irtibat mevcuttu. Yani Batı'da güçlü ve derin edebi kamusal alan olması, edebi olanın özerkliğini tam anlamıyla güvence altına almıyordu. Avangardların, modernistlerin sağladığı tam da buydu. Bugün, yani post-modern zamanlarda, bu özerkliğin ne kadar mevcut olduğu elbette tartışmalıdır. Dolayısıyla, Edebiyat Cumhuriyeti'nden, Rönesans'tan beri cari tarihine baktığımızda, sanat ve edebiyatın özerkliğinin oldukça istisnai bir durum olduğunu söylemek abartılı olmaz.

Yani bence de Fredric Jameson haklıdır. Ulusal alegoriyi bir kuramsal zorunluluk değil, bir eğilim olarak da anlayabiliriz. Ancak onun söylediği çok genel anlamda sadece Üçüncü Dünya ülkeleri için değil, tüm modern edebiyat için geçerlidir. Sadece Tanpınar, Atay ve Pamuk değildir hep aynı hikâyeyi değişik biçimlerde anlatan! Tıpkı, Dostoyevski ve Tolstoy'un romanlarında bir laytmotif olarak Batı'nın, Batılılaşmanın sürekli gündeme gelmesi gibi! Yeterince geniş bir açıdan bakıldığında Balzac ve Dickens da aslında aynı hikâyeyi anlatırlar. Gerçekçi roman, bölünemez birinin diğer bölünemezlere bazı bölünemezlerin hikâyelerini anlatmasıdır! Öznenin bölünemezliği, bir anlamda tarih dışılığı ise zaten başlı başına bir hikâyedir, yani fiction'dır, non-fiction değil! Birey bir öz değil, bir inşadır çünkü.

Benim daha önce "fazla toplumsal gerçekçi" diyerek ifade ettiğim noktayı, Fredric Jameson doğrudan "siyasal olan"a bağlıyordu:

> Kolaylık olsun diye ve analiz açısından, öznel ve kamusal ya da siyasal gibi kategorileri muhafaza etsek de bunlar arasındaki ilişkiler Üçüncü Dünya ülkelerinde tümden farklıdır. Üçüncü Dünya metinleri, hatta görünürde özel alana özgü ve gerçek bir libidinal dinamikle donanmış olanları bile, ulusal alegori biçiminde bir siyasal boyutu zorunlu olarak yansıtırlar: Özel bireysel yazgının öyküsü, her

zaman kamusal Üçüncü Dünya kültürünün ve toplumunun kuşatma altındaki durumunun bir alegorisidir.[8]

Üçüncü Dünya bağlamında entelektüelin her zaman şu ya da bu biçimde siyasi bir entelektüel olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir.[9]

Aslında Jameson'ın söylemek istediklerini Üçüncü Dünya içinden de onaylayanlar mevcuttur. Örneğin Mario Vargas Llosa şöyle demektedir:

ABD'de, Batı Avrupa'da yazar olmak, genelde, özellikle (ve çoğunlukla sadece) kişisel sorumluluğunu üstlenmektir... Tam tersine Peru'da, Bolivya'da, Nikaragua'da ve sairde yazar olmak, aynı zamanda sosyal sorumluluğu üstlenmek anlamına gelir: Kişisel edebi çalışmanı oluşturacaksın, aynı zamanda, toplumunun ekonomik, siyasal ve kültürel sorunlarının çözümüne aktif olarak katılacak ve böylece hem yazılarınla hem de eylemlerinle hizmet edeceksin. Bu yükümlülükten kurtulmanın bir yolu yoktur.[10]

Thomas Arroyo ise benzer bir noktayı çok daha kişisel bir noktadan ifade ediyordu:

Hayır! Hayır! Ben Meksika ile birlikte yaşamayı öğrenmek istiyorum, onu kurtarmayı değil... İlerleme ve demokrasi için Meksika'yı kurtarmak ile ilgili olarak bu kelimelerin hiçbir anlamı yok, mevzu bahis olan ilerleme ve demokrasiye rağmen Meksika ile birlikte yaşamak.[11]

---

8 Fredric Jameson, "Çok Uluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı", *Modernizm İdeolojisi*, s. 373.

9 Fredric Jameson, "Çok Uluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı", *Modernizm İdeolojisi*, s. 380

10 Mario Vargas Llosa, "Toplumsal Taahhüt ve Latin Amerikalı Yazar", *KÜLT*, 2011/1, s. 12.

11 Thomas Arroyo'dan aktaran Georg Gugelberger, "Kanonu özgürleştirmek: Üçüncü Dünya Edebiyatı Üzerine Düşünceler", *Pasaj*, Edebiyat ve Kanon, Kasım 2007- Mayıs 2008, s. 71.

Yukarıdaki yazarların ifadeleriyle birlikte, Türkiye'de Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Türkiye beni yedin!" ya da "Türkiye evlatlarına kendisinden başka bir konuyla ilgilenme fırsatı tanımıyor." şeklindeki haykırışlarını da kolaylıkla Fredric Jameson'ın ulusal alegori dediği şeyin kanıtları olarak değerlendirebiliriz.

Jale Parla'nın Türkiye'de romanın tarihi açısından yaptığı değerlendirmeler yukarıda anlatmaya çalıştığım ana hatla paraleldir:

> 1970'lere kadar Türk romanının izlediği çizgiye bakarsak görece belirgin bir biçim görürüz. Bu, romanın toplumsal ve eğitsel bir misyonu olduğunun benimsendiği bir çizgidir. Türk romanı geleneğini oluşturan ana çizgiye, örneğin, romanın sosyal tarih olduğu ve ideolojik-eğitici işlevi bulunduğu fikri hâkimdir. Dili standart, meseleleri bellidir. Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'la değişir bu çizgi ama farkına varılması gene de bir on yıl alacaktır.[12]

Ben ise Jale Parla'nın yukarıda söylediklerinin Yusuf Atılgan için doğru olduğunu ancak Oğuz Atay'ın tüm biçimsel deneylerine hatta zorlamalarına rağmen Türkiyeli modern romanın alegorisi içinde kaldığını düşünüyorum. Bu noktada modern roman ile modernist roman arasında bir ayrım yapmak anlamlı olabilir.

Ulus-devleti sembolik olarak 1789'a tarihleyelim. Romanı ise Don Kişot'tan yola çıkarak 1605'e. Roman, ulus-devleti önceler. Ama özellikle de Batı'da. Ulus olmadan önce roman var. Belki de roman olduğu için mi ulus var? Roman olmasaydı ulus olabilir miydi? Türkiye gibi toplumlarda ise ulus-devletin gelmesiyle romanın gelmesi birbirine çok daha yakındır. Türkiye'de genellikle modernleşme de roman da Tanzimat'la başlatılır. Batı'daki tarihsel mesafe Türkiye tecrübesinde yoktur. Aradaki tarihsel mesafe Batı'dan daha az olduğu için Türkiye gibi ülkelerde ulus devletleşme süreci ile romanın popülerleşmesi ve yaygınlaşması birebir çakışıyor. Bu, Batı'da birebir olmadığı için

12 Jale Parla, "Gelenek ve Bireysel Yetenek: Kanon Üzerine Düşünceler", *Pasaj*, sayı: 6, Edebiyat ve Kanon, Kasım 2007 – Mayıs 2008, s. 17.

daha derin ve dolaylı olduğu için ya da tarihsel mesafe daha uzun olduğu için bu kadar da görünebilir olmuyor. Batı romanının alegorikliği daha az görünür ya da çok daha dolambaçlı oluyor. Batı'da roman daha çok "birey" ile çakışıyor. Rusya ve Türkiye gibi ülkelerde roman daha çok ulus-devletle çakışıyor. Siyasi bir kurumla çakışıyor o yüzden de Batı-dışında roman daha çok siyasi ve tarihsel bir şey. Dolayısıyla Batı-dışı romanın alegorikliğinden değil, bu alegorikliğin daha "siyasal" olmasından söz edebiliriz. Bence Fredric Jameson'ın atladığı nokta burası.

DOĞU/BATI

Thierry Hentsch, *Hayali Doğu* kitabında Doğu'nun bizim kafamızda olan bir şey olduğunu söyler. Ona göre, Batılı kafaların dışında Doğu yoktur. Hatta Batı'nın kendisi de yoktur. Doğu/Batı karşıtlığı muhayyel bir düşüncedir.[1] Jack Goody ise *Tarih Hırsızlığı* kitabında benzer bir yorum yapar: "Avrupa'nın kültürünü dünyanın geri kalanından ayırt etmek genelde bir Batı icadıdır." [2]

Aslında Doğu/Batı ayrımı bir farklılık bilincinin üzerine oturur. Bu farklılık bilincinin öznesi de Batı'dır. Dünyayı bir bütün olarak Batı keşfeder. Belki de dünyanın bir bütün olarak ilk farkına varan Batı'dır. Batı'nın en büyük avantajının burada saklı olduğunu düşünürüm hep. Dolayısıyla da Batı'nın bu avantajını bir dezavantaj olarak yaşayanların, hissedenlerin bunu gidermek için becermeleri gereken ilk şeyin dünyanın bir bütün olarak farkına varmak olduğunu söyleyebilirim.

Claude Levi-Strauss "İslam, Doğunun Batısıdır"[3] der. İlk duyuşta kabullenmekte ne kadar zorlansak da aslında Claude Levi-Strauss haklıdır. Üstelik bütün semavi dinlerin aslında aynı coğrafyada ortaya çıktıklarını hatırladığımızda! Kojin Karatani ise *Derinliğin Keşfi* başlıklı etkileyici kitabında, "Japonya'ya *Uzakdoğu* denir. Asya'nın uzak doğusu anlamında... Diğer yandan ben İstanbul'a gittiğimde, Türkiye'nin de Asya'nın 'uzak batı'sı olduğunu hissettim."[4] der. Aslın-

---

1 Thierry Hentsch, *Hayali Doğu*, s. 13.
2 Jack Goody, *Tarih Hırsızlığı*, s. 316.
3 Claude Levi-Strauss'tan aktaran Amin Maalouf, *Fransız Akademisi'ne Kabul Konuşması*, s. 18.
4 Kojin Karatani, *Derinliğin Keşfi*, s. 9.

da bütün bu adlandırmaların ne kadar keyfi olduğunu ve nerede durduğunuza, nereden baktığınıza göre kolaylıkla değişebileceğini gözden kaçırmamak gerek.

İbrahim Kalın *Ben, Öteki ve Ötesi* başlıklı kitabında, İslam toplumlarının kendilerini hiçbir zaman otomatikman "doğuda" ya da "doğulu" olarak görmediklerini ileri sürer. Aynı kitabında İbrahim Kalın Aliya İzzetbegoviç'in görüşlerine de yer verir. İzzetbegoviç, *Doğu ve Batı Arasında İslam* adlı eserinde, İslam'ın ne Doğu ne de Batı kategorisine indirgeneceğini savunmaktadır.[5]

Bugün Hıristiyanlığı Batı'yla, İslam'ı ise Doğu'yla özdeşleştirmek çok yaygındır. Üstelik bunu günümüzün Hıristiyan, Müslüman bütün tarihsel özneleri de genellikle kabul eder. Ancak bunun tarihsel gerçeklerle ne kadar örtüştüğü o kadar da net değildir. İbrahim Kalın söz konusu kitabında özellikle Doğu Hıristiyanları yani Ortodokslarla Müslümanların ilişkisine dikkat çeker. Ona göre, İslam-Batı ilişkileri açısından Doğu Hristiyanlığının ayrı bir önemi vardır. Çünkü Müslümanlar bin yıldan uzun bir süre Ortodokslarla iç içe yaşamışlardır. Dolayısıyla, İslam'ın Katolik Hıristiyanlık ve Ortodoks Hıristiyanlıkla olan ilişkileri birbirinin aynısı değildir.[6]

İbrahim Kalın'a göre, tüm teolojik farklılıklara rağmen Ortodokslar, Müslümanlara karşı topyekûn bir ret ve çatışma içinde olmamışlardır. Bunun en çarpıcı örneği ise, Haçlı Seferleri sırasında Hıristiyan Arapların Avrupalı savaşçılara karşı aldıkları tavırda belirgindir. Memluk yönetimi altında Müslümanlarla barış içinde yaşayan Hıristiyan Araplar, "Frenkler" olarak bilinen Haçlılarla işbirliği yapmaya yanaşmamışlardır.[7]

Doğu'yu Batı keşfetmiştir. Aslında Batı'yı da! Colombus'un Doğu'yu keşfe çıkıp, adı daha sonra konacak olan Amerika'yı, yani Batı'nın da batısını, en batıyı, Aşırı (Uzak) Batı'yı keşfetmiş olması bir

5 İbrahim Kalın, *Ben, Öteki ve Ötesi*, s. 17-18.
6 İbrahim Kalın, *Ben, Öteki ve Ötesi*, s. 38.
7 İbrahim Kalın, *Ben, Öteki ve Ötesi*, s. 66.

tesadüf olmasa gerek! Avrupalı doğuya gittiğinde gördüğü fark, ona oranın başka bir yer olması gerektiğini düşündürmüştür. Oraya Doğu demiştir. Ve oraya Doğu dediğinde artık kendisi de Batı olmuştur. Bir anlamda coğrafi keşiflerden önce ne Batı vardır ne de Doğu. Ya da belki şöyle demek daha doğru olur: Coğrafi keşiflerden önce doğu ve batı sadece birer coğrafi yöndür, hepsi o kadar!

Kojin Karatani şöyle diyor: "Ancak aynı anda iki kimliğe birden sahip olmak yoluyla, evrensel olabiliriz."[8] Ben olsaydım şöyle derdim: Kendinizi artık tek bir kimliğe sığmaz hissetmeye başladığınızda artık "dünyalı" olmuşsunuz demektir. "Dünyalı"yı "evrensel"in yerine kullanıyorum. Bana hem daha mütevazı hem de daha gerçekçi geliyor! Daha köyünün, cemaatinin dışına çıkamamışların olduğu bir hayatta dünyanın bütününü algılayabilmek önemli bir aşama zaten. Evrene daha sonra gelsek de olur. Elbette burada kullandığım "dünyalı" kavramının daha önce tartıştığımız "seküler"in üçüncü anlamıyla doğrudan bir ilişkisi var.

Macellan'ın, Vasco de Gama'nın Doğu'ya gittiklerinde keşfettikleri sadece Doğu değildir. Aynı zamanda Batı'dır. Doğu/Batı ayrımı, Avrupalının Doğu'ya gittiğinde idrak ettiği farklılık bilincinin kavramsallaşmasıdır. Doğu'nun adını koyan Batı'dır. Elbette kendi adıyla birlikte! Bugün, Doğu'nun Batı'ya olan itirazının trajedisi burada saklıdır. Doğu, itiraz etmek için olsa bile, her Batı dediğinde aslında Batı'yı tahkim eder. Doğu, kendini her Doğu kabul ettiğinde aslında Batı'nın hegemonyasını yeniden üretir. Çünkü bu sözün sahibi odur. Artık yeni sözler bulmak, yeni sözler söylemek lâzım Mevlana'ya göre de!

"Şarkiyatçılık, 'Şark' ile (çoğu zaman) 'Garp' arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayanan bir düşünme biçimidir."[9] Dolayısıyla Şarkiyatçılık'la yapılacak en iyi mücadele öncelikle bu ayrım-

8 Kojin Karatani, *Derinliğin Keşfi*, s. 9.
9 Edward Said, *Şarkiyatçılık*, çev: Berna Ülner, Metis, İstanbul, 1999, s. 12.

ları kullanmayı reddetmekle başlamalıdır. Oryantalizm kavramına abandığınız ölçüde dünyayı ıskalarsınız.

Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü* başlıklı kitabında şöyle der:

> İtalyanların dünyanın uzak bölgelerine yapmış oldukları seyahatlere burada kısaca temas etmek yerinde olur. Haçlı Seferleri bütün Avrupalılara uzak ülkelerin yolunu açmış ve her tarafta maceralı seyahatlere girişmek ruhunu uyandırmıştı. Seyahat etme tutkusunun bilgi edinme tutkusuyla birleştiği veya büsbütün bunun hizmetine girdiği noktaları kesin olarak tespit etmek çok güç bir meseledir; fakat bu hal, ilk önce ve tam olarak İtalyanlarda kendini göstermiştir.[10]

Ötekini bulmak için, ötekini bulurken kendini inşa etmek için hem gidebilecek kadar cesur olabilmek hem de nereye gideceğini iyi bilmek gerekir. Üstelik gitmek sadece mekânsal değildir, aynı zamanda zamansaldır. Batı, Batı olurken sadece Doğu'yu ya da dünyanın geri kalanını keşfetmemiştir. Aynı zamanda tarihi de keşfetmiştir. Rönesans aslında bir tür kendini reddediştir ya da kendini yeniden tanımlama! Rönesans da bir yolculuktur. Başka coğrafyalara değil, ama başka zamanlara! Batı, *Kadîm Yunan*'ı keşfettiğinde o zamanla şimdiki zamanı arasındaki uzun dönemi Ortaçağ olarak adlandırmıştır. Ortaçağ geriye doğru yapılan bir adlandırmadır. Ortaçağ insanı kendine "Ortaçağ insanı" demiyordu!

Başlançıçta Edward Said'in de dediği gibi hep Batı Doğu'ya gitti. Bu gidişin organize hâllerine şarkiyatçılık, kolonyalizm, emperyalizm vb. dendi zaten. Sonra bir zamanlar oldu Doğu'dan birileri, kimileri Batı'ya gitmeye başladı. Bizim Tanzimat aydınlarının Paris'e gittikleri gibi. Bu gidişler de dar ama sistematikti. Toplum içindi, memleket içindi. Ama artık son dönem gidişler öyle değil. Mültecilik artık başka bir tür gidiş. Batı sağı tarafından bir tür istila gibi görülebilen bir gidiş. Batı başlattı! Gocunmasın!

10 Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, s. 317

Jacob Burckhardt zamanın ve mekânın keşfini birleştirebilen Batı'yı şu şekilde alkışlar: "Rönesans kültürü, insanı cevher ve içeriğiyle bir bütün halinde keşfederek ilk kez meydana çıkarmakla, dünyayı keşfetmekle kazandığı başarıya daha büyük bir yenisini eklemiştir."[11] Bütün geçmişi ve bütün coğrafyayı epistemolojik olarak formatlamak hiç de küçümsenecek bir cüret değildir.

Batı'nın doğusunda yaşayanlar ve adları Batı tarafından konanlar genellikle Doğu/Batı ayrımının kadîm bir ayrım olduğunu düşünmeye eğilimlidirler. Oysa bugün kullandığımız anlamda Doğu/Batı ayrımı ve ondan türeyen bütün kavramlar oldukça yeni, modern kavramlardır. Cemil Meriç'in belirttiği gibi, "oryantalist" kavramı İngiltere'de ilk kez 1779'da kullanılmıştır. Fransa'da ise 1799'da. "Oryantalizm" kavramı *Fransız Akademisi Sözlüğü*'ne 1838'de kabul edilmiştir. Paris'te "Yaşayan Doğu Dilleri Mektebi" 1795'te açılmıştır. Paris Asya Derneği 1812'de açılmıştır. 1822'de *Journal Asiatique* (Asya Dergisi) yayımlanmaya başlamıştır.[12]

Şarkiyatçılık (Oryantalizm) aslında Batı'nın Doğu'yu bilmesinin disiplini olarak ortaya çıktı. Ancak Edward Said'in de *Şarkiyatçılık* kitabında belirttiği gibi Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda dünyanın yüzde seksen beşi Avrupa'nın sömürgesi hâline gelmişti.[13]

Cemil Meriç, Şarkiyatçılık'ın sömürgeciliğin keşif kolu olduğunu söyler. Müthiş bir değerlendirmedir! Ancak bu hükmü yine bizzat kendisi fazla insafsız bulur. Çünkü bu ülkede nesiller Osmanlı tarihini Hammer'den öğrenmişlerdir. Redhouse hâlâ dilimizin en büyük sözlükçüsüdür.[14]

Daryush Shayegan ise *Yaralı Bilinç* kitabında Bernard Lewis'ten şu satırları alıntılar:

---

11 Jacob Burckhardt, *İtalya'da Rönesans Kültürü*, s. 339.
12 Cemil Meriç, *Kültürden İrfana*, s. 62.
13 Edward Said, *Şarkiyatçılık*, s. 133.
14 Cemil Meriç, *Kültürden İrfana*, s. 267.

Avrupa'da şimdiye kadar Arap grameri üzerine yaklaşık yetmiş kitap, Farsça üzerine on, Türkçe üzerine de on beş kitap basılmıştır. On Arapça, dört Farsça ve yedi Türkçe sözlük vardır. Ya öteki tarafın durumu? Arapça hiçbir şey yoktur, Farsça ve Türkçe'de keza. İlk sözlükler 19. yüzyılda ortaya çıkar. Bir Avrupa dilinin Arapça'daki ilk sözlüğü 1828'de yayımlanmıştır.[15]

Şarkiyatçılık elbette sömürgecilikten, emperyalizmden bağımsız bir şekilde incelenemez. Ama aynı zamanda Benjamin Disraeli'nin dediği gibi, "Doğu bir meslektir."[16] Şarkiyatçılık, Şark üzerine çalışmak anlamına gelir. Modern zamanların başlarında bu konuda en çok, yoğun, derin çalışanlar Batılıdır. Büyük şarkiyatçılar genellikle Batılıdır. Marx'ın dediği gibi, radikal bir eleştiri yapmak istiyorsak meselenin kökenlerine inebilmeliyiz. Ancak meselenin köklerine indiğimiz zaman göreceğimiz bazı gerçekler hoşumuza gitmeyebilir. Belki de o nedenle "radikal" olmak sanıldığı kadar kolay değildir!

Edward Said zaten meşhur kitabında işin ciddiyetinin altını çizmişti:

> Şarkiyatçılık bir söylem olarak incelenmedikçe, Aydınlanma sonrasında Avrupa kültürünün Şark'ı siyasal, sosyolojik, askeri, ideolojik, bilimsel, imgesel olarak çekip çevirebilmesini -hatta üretebilmesini- sağlayan o müthiş sistemli disiplinin anlaşılması olanaksızdır.[17]

Timothy Mitchell'in *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi* kitabında aktardığı gibi, 1892'deki Şarkiyatçılar Kongresi'nin başkanı "Şu anda İngiltere dünyanın gelmiş geçmiş en büyük Şark İmparatorluğudur" demişti. "Yalnızca fethetmeyi değil, yönetmeyi de biliyor."[18] Belki de bu nedenle Britanya uzun yıllar "üzerinde güneşin hiç batmadığı bir imparatorluk" olarak varolmuştur.

15 Bernard Lewis'den aktaran Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, s. 29.
16 Benjamin Disraeli'den aktaran Edward Said, *Şarkiyatçılık*, s. 9.
17 Edward Said, *Şarkiyatçılık*, s. 13.
18 Timothy Mitchell, *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*, s. 36.

Edward Said'e göre, Batı da Doğu da *belli bir yer* değildir. İnsan yapımıdır. Üstelik Şarkiyatçılık, Doğu'yu Batı için bir bilgi nesnesi, hatta bir sergileme konusu haline getirir. Onu, zaman ile mekânda sabitler.[19] Edward Said, o meşhur kitabıyla, Doğu/Batı tartışmasını açan biri olarak okunuyor çoğu zaman. Oysa Edward Said bu tartışmayı bitiren kişidir. Edward Said'den sonra ne Doğu ne de Batı varlığını eski anlamlarıyla sürdürebilir. Edward Said radikal bir eleştiriyle meselenin köklerini göstermiştir çünkü. Edward Said, "seküler eleştiri" derken aslında dünyaya bir bütün olarak bakabilmeye işaret etmektedir. Herkes kendi "manastır"ından, kendi "Doğu"sundan, kendi "Batı"sından bir çıksın, dışarıda bir "dünya" var demektedir Edward Said. Ama ne yazık ne Doğucular ne de Batıcılar Edward Said'i böyle okuyabilmişlerdir.

Edward Said'in "sergileme" yorumunu Timothy Mitchell daha da geliştirmiştir. O, bu okumaya bir Heidegger alıntısıyla başlar: "Modern çağın esas olayı dünyanın bir resim olarak fethidir."[20] Ve ardından uzun uzun alıntılamaktan kendimi alamadığım analizine girişir:

> Avrupalının katılımcı-gözlemci olarak işgal ettiği bu tuhaf ikili konum, Şark'ı bir sergi geziyormuş gibi tecrübe etmeyi mümkün kılar. Şark'ın bir sergi olarak düzenlenmediğinin farkında olmayan ziyaretçi, modern öznenin tipik bilişsel manevrasını gerçekleştirerek, kendini bir nesne-dünyadan ayrı tutarak onu görünmez ve uzak bir konumdan gözlemler. Oradan da Bourdieu'nün modern antropolog ya da sosyal bilimciden bahsederken söylediği gibi, nesneyle ilişkisinin ilkelerini nesnenin kendisine aktarır ve 'onu sadece bilinmek için var olan bir bütünsellik olarak algılar'. Dünya da ister istemez 'bir temsilmiş gibi' anlamlandırılır ve insanların hayatı da düpedüz 'bir piyesteki roller... Ya da birtakım tasarıların hayata geçirilmesi' gibi görünür.[21]

19 Edward Said, *Şarkiyatçılık*, s. 119.
20 Heidegger'den aktaran Timothy Mitchell, *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*, s. 5.
21 Timothy Mitchell, *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*, s. 68.

> Sergi, insanlarda dünyanın iki temel alandan oluştuğu –temsil ve asıl, teşhir nesnesi ve ebedi gerçek, metin ve dünya- fikrini uyandırır. Her şey sanki durum hakikaten de buymuş gibi düzenlenmiştir. Ama 'gerçek' de aslında temsil edilebilen, kendini gözlemciye bir teşhir nesnesi olarak sunandır. 'Dışarıdaki' sözde gerçek dünya, ancak ve ancak yeni bir temsiller silsilesi, genişletilmiş bir sergi olarak tecrübe edilebilir ve algılanabilir. Şark'ı görmeye gidenler, 'Doğu'nun kendisinin canlı hakiki gerçekliği'ne doğru uzandıklarını düşünüyorlardı. Ama gördük ki orada aradıkları gerçeklik, fotoğrafı çekilebilen ya da tam olarak temsil edilebilen, kendini bir şeyin resmi olarak gözlemciye sunan bir gerçeklikten ibaretti... Sonuçta Avrupa Şark'ı kendi kendisinin sergisiymiş gibi anlamlandırmaya çalışıyordu.[22]

Nergis Ertürk, *Türkiye'de Gramatoloji ve Edebi Modernlik* başlıklı kitabında Ahmet Haşim'in Paris'te yaşadığı bir olayı aktarır. Bu küçük anekdot aslında Timothy Mitchell'in anlatmak istediğinin tipik bir örneğidir. Ahmet Haşim 1928'de Paris'te bir hayvanat bahçesini ziyaret eder. Bir maymunun kafesi önünde durur ve eski harflerle not almaya başlar. Bir anda çevresini onun gibi ziyarette olan Parisliler sarar. Ahmet Haşim, Parislilerin hayvanlar karşısında duydukları büyülenme hissinin kendisine de yöneltildiğini fark eder.[23]

Timothy Mitchell, okumakta olduğunuz kitabın terimleriyle söylersek, Doğu'nun bir *fiction* yani kurgu olduğunu söylemektedir aslında. Bu rol paylaşımında elbette *non-fiction* yani gerçek olma rolü de Batı'ya kalmaktadır! Batı, Doğu'yu yazan şair, çizen ressamdır! Doğu, Batı'nın konusudur, temasıdır. Doğu, Batı'nın kahramanıdır. Batı, Doğu'nun "sahib"idir.

Doğulunun Batı'yla mücadele ederken bile bir türlü kendisi olamaması, taklit ederken ya da isyan ederken hep abartıya düşmesi belki bundandır. Çünkü Doğu bir kitaptır, bir sergidir, bir piyestir. Ve sahnede sadece abartılı olan doğrudur. Bunu bence, Claude Levi-

---

22 Timothy Mitchell, *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*, s. 70.
23 Nergis Ertürk, *Türkiye'de Gramatoloji ve Edebi Modernlik*, s. 20.

Strauss'un aşağıdaki satırlarından daha iyi anlatabilmek mümkün değildir:

> Doğulular, Batı'nın onları geçmiş olduğunu gördüler, ama bunun nedenini bir türlü anlamadılar. Bir gün, yakasına çiçek iliştirmiş bir Batılı gördüler. Demek buymuş dediler kendi kendilerine, bunların ileri olmasının nedeni! Biz de yakalarımıza çiçekler takarsak, onları yakalarız!... Ne zaman anlayacaksınız bilmem, bir yanda temel değerler, bir yanda sıradan modalar olduğunu? Batı'yı taklit etmeyi istemek yetmez; hangi konuda izlenmeyi hak ettiğini, hangi konuda etmediğini de bilmek gerekir![24]

Batılılaşma demek dünyayı keşfetmektir aynı zamanda! Küçümsememek gerekir. Eğer Batı dünyayı temsil ediyorsa, Batı'yı topyekûn reddederek dünyanın farkına varamazsınız. Doğu/Batı ayrımını reddetmeden Şarkiyatçılık ile mücadele edemezsiniz. Şarkiyatçılık karşıtlığı asla ve asla Şarkiyatçılık'tan bir çıkış değildir. Bu sizi olsa olsa Garbiyatçılık'a götürür. Batı fetişizminin alternatifi, Doğu fetişizmi değildir.

Aslında Batı yoktur. Doğu da yoktur. Olsa olsa Aydınlanmanın, modernliğin doğusu vardır! Ya da belki şöyle demek gerekir: Dünyaya sadece belli bir kültürün, tecrübenin kavramlarıyla bakmak bir zorunluluk değildir. Ancak dünyayı anlamak isteyenler, bunu Batı'yı yok sayarak da yapamazlar. Batı'yı topyekûn reddetme girişimleri genellikle Batı'dan daha iyisini üretememiştir. En azından şimdiye kadar!

"Doğu Doğu'dur, Batı da Batı; asla bir araya gelemezler" diyen Rudyard Kipling, bunu bir Batılı kibriyle söylüyordu. Bu ifadeyi eleştirmemek mümkün değildir. Ancak Doğu ve Batı'nın birbirlerine hiç benzemeyen yanları olduğu da bir gerçektir. Bunların bir araya gelmeleri de bir gereklilik değildir. Dünyayı sadece Batı'nın ya da

24 Claude Levi-Strauss'tan aktaran Amin Maalouf, *Fransız Akademisi'ne Kabul Konuşması*, s. 51.

sadece Doğu'nun içinden göremezsiniz. Dünyayı bir bütün olarak görebilmenin bir koşulu, Doğulu da olsanız, Batılı da olsanız, kendinizin dışına çıkabilme cesaretini içerir.

GELENEK

Modernleşme toplumlarında gelenek ile modernlik arasındaki mesafe çok büyüktür. Bu toplumlarda *Kültür Savaşları* genellikle bu iki kavram üzerinden verilir. Oysa ben ne zaman Avrupa'ya gitsem, geleneğin nasıl modern olabileceğini, modernliğin geleneği nasıl içerebileceğini fark ederim. Modernleşme toplumlarından bakıldığında Batı'nın hep "modern" olan yüzünü görürüz. Üstelik Türkiye gibi toplumların modernleşmecileri ve gelenekçileri arasında bu açıdan pek bir fark yoktur. Fark sandığımız aslında görüleni nasıl yorumladığımızla ilgilidir. Modernleşmeciler gördüklerini beğenirler. Gelenekçiler ise beğenmezler.

Avrupa'nın dünyanın en "modern" toplumlarını içerdiği tartışmalıdır çünkü artık "Batı dışı modernlikler", "çoklu (çoğul) modernlikler" çağındayız. Ama dünyanın geleneği en çok içeren toplumları hâlâ Avrupa'dadır. Hatta dünyada "gelenek" denince akla ilk gelmesi gereken ülkenin İngiltere olduğu aşikârdır. Bu ülkede yüzyıllardır kral ya da kraliçeler her seçimden sonra hükümeti kurma görevini en çok oyu alan ya da en çok milletvekili çıkaran partinin başkanına verirler. Oysa bildiğim kadarıyla İngiltere'de bunun böyle olmasını sağlayan bir anayasa maddesi yoktur. Bana, derslerimde öğrencilerim geleneğin ne olduğunu sorduklarında işte bunu anlatırım. Gelenek, kral ya da kraliçenin hâlâ var olması değildir sadece. Gelenek, modern zamanlarda hâlâ var olan kral ve kraliçelerin seçimlerden sonra hükümeti kurma görevini kazanan partinin başkanına vermeleridir. Belki bunu hiç kimse yüksek sesle telaffuz etmez ama herhangi bir kral ya da kraliçenin bunu yapmadığında ertesi günü cumhuriyet

ilan edilir İngiltere'de! Krallar ve kraliçeler "seçim"li bir dünyada ancak böyle var olabilirler çünkü. İngiltere gelenek ile modernlik arasındaki gerilimi böyle çözmüştür. Her ikisinden de vazgeçmemiştir. Aslında yukarıdaki son iki cümle bile meselenin bir modernleşme toplumundan görüldüğü haldir. Modernlik ile gelenek arasında bir gerilim olması ve bu gerilimin bir formülle çözülmesi değildir söz konusu olan. Eşya, tabiatına uygun bir biçimde dönüşmüştür belki de.

Raymond Williams aynen şöyle diyor: "Geleneğe odaklandığımızda sürekliliğin yanısıra değişimin de farkına varırız."[1] Williams'ın söylediği aslında yukarıda anlattığım durumun güzel bir açıklamasıdır. Bugün kral ve kraliçenin hâlâ varolması geleneğin sürekliliğini, ama artık ülkeyi başka birilerinin yönetiyor olması ise değişimi ifade eder.

Türkiye gibi modernleşme toplumlarında ise seçimi kazanan partinin liderinin hükümeti kurması gerektiği anayasada yazar. Çünkü modernleşme toplumlarında modern olan hukukla vücut bulur, eşyanın tabiatıyla değil! Batı'nın en büyük avantajı belki de "olması gereken" ile "eşyanın tabiatı"nın birbirlerine çok yakın olmasıdır! Modernleşme toplumlarında ise tam tersi elbette. Bu meseleye pek çokları, "yerel" ile "evrensel" arasındaki gerilim diyor!

Eğer beni siyasetten şiire sıçramakla eleştirmezseniz bu noktada T. S. Eliot'tan bir alıntı yapmak isterim. Aslında kitabın sonlarına yaklaştığımız şu aşamada beni bu konuda eleştirmenizin doğru olduğunu da düşünmüyorum. Ne de olsa okuduğunuz kitabın adı *Poetik ve Politik*! Neyse daha fazla uzatmayayım. T. S. Eliot şöyle diyor:

> Gelenek, hemen bir önceki neslin başarılarını eleştirmeksizin körü körüne taklit etmek anlamında kullanılacaksa, kesinlikle ondan kaçınılmalıdır... Yenilik tekrardan daima daha iyidir. Gelenek bundan daha geniş bir anlama sahiptir. O, hiçbir gayret sarfetmeksizin edinilecek bir miras değildir. Eğer geleneğe sahip olmak istiyorsanız, çok gayret sarfetmeniz gerekir. Geleneğe sahip olmak için 'tarih şuuru'

1 Raymond Williams, *Modern Trajedi*, çev: Barış Özkul, İletişim, İstanbul, 2010, s. 39.

geliştirmeye ihtiyaç vardır. Tarih şuuru ise, yirmi beşinden sonra da şiir yazmaya devam etmek kararında olan herkes için kaçınılmaz bir şeydir. Tarih şuuru, sadece 'geçmiş'in geçmişliğini bilmek değil, fakat onun 'hal' de var olduğunu anlamak demektir. 'Tarih şuuru' olan bir şair, yalnız kendi zamanının şuurunu ifade etmekle kalmaz... 'Geçmiş'in 'hâl' içinde varlığını hissetmek kadar ebediyeti, sınırsızı, sınırlı olanda, yani bugünde bulmak, bu beraberliği hissedebilmek bir yazarı gelenekçi yapar.[2]

Sainte-Beuve de T. S. Eliot'a çok benzer bir biçimde düşünür. Ona göre, geleneği muhafaza etmek için onu, en büyük yapıtlarına bağlamak yeterli olmaz. Geleneği, bugüne en yakın noktalarından sürekli incelemek, kontrol etmek, hatta gençleştirmek, devamlı olarak hayatla temasta bulunmasını temin etmek doğru olur. En büyük tehlike geleneğin içinde uyumaktır.[3]

Karl Mannheim da *Kültür Sosyolojisi* kitabında benzer bir noktaya işaret eder:

> Eskiden kabul görmüş ölü bir geleneği onararak hiçbir şey elde edilmez. Ortaya çıkan her bir durumla, eski düşünce alışkanlıklarına bağlı kalmadan yüzleşmeyi öğrenmemiz gerekir. Her dönemin kendi meseleleri vardır.[4]

1917 yılında Marcel Duchamp adında bir sanatçı, bir pisuarı aldı ve ters çevirerek sergiledi. Duchamp'nın yaptığı iş sanat tarihindeki "modernizm" devriminin en önemli simgesi olarak kabul edildi. Ve buna *readymade*, yani "hazır yapıt" dendi. Çünkü Duchamp yeni bir yapıt meydana getirmemişti. Bir tuvalet nesnesi olan pisuarı alıp tersine çevirip sanat olarak sergilemişti. Belki de pisuarı fonksiyon bağlamından özgürleştirip, estetik bağlamda yeniden tanımlamıştı. Duchamp'ın yaptığı artık yeni bir yapıt değildi, yapıt olan bu bağlam

---

2 T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 2-3.
3 Sainte-Beuve, "Edebiyatta Gelenek Üzerine", *Pazartesi Konuşmaları I*, s. 22.
4 Karl Mannheim, *Kültür Sosyolojisi*, s. 23.

değiştirme eylemiydi. Yani aslında fikir güzeldi! Fikir de sanattı! Duchamp'ın yaptığı devrim geleneği kırmaktı, yani fonksiyonu iptal etmekti. Ama bunu bile bir geleneğe referansla yapmıştı. Yani geleneği bile ancak o geleneğin dışına çıktığımızda fark ederiz. Octavio Paz, "Bir geleneğin eleştirisi o geleneğe ait olmakla başlar." demişti. Modernleşme toplumunda yaşayanların bunu kavrayabilmesinin çok zor olduğunu biliyorum. Yani, geleneği iptal etmenin ve geleneğe referans yapmanın aynı edimde mümkün olabilmesi!

Belki de bu nedenle T. S. Eliot'ın o meşhur makalesinin başlığı "Gelenek ve Bireysel Yetenek"tir. Modernleşmeci bir zihin bu ikisinin birlikte mümkün olabileceğini tasavvur edemez. Örneğin, geleneksel sanatlar başka bir şeydir! Yaratıcılığın mümkün olabileceği modern sanatlar başka bir şeydir! Siz bu satırları okurken ben üniversiteden emekli oldum. Ama akademik hayatımın son döneminde adı önce Güzel Sanatlar olan sonra Sanat, Tasarım ve Mimarlık olarak değişen bir fakültede görev yaptım. Hâlihazırda bu fakültede Resim, Seramik, Geleneksel Türk Sanatları, Görsel İletişim Tasarımı ve Mimarlık bölümleri mevcut. Örneğin resim ve seramiğin hat ve çiniden daha az geleneksel olduğu söylenebilir mi? Hatta resim ve seramiğin hat ve çiniye göre çok daha kadim gelenekler olduğu aşikârdır. Ama bizim akademik zihnimizin güzel sanatlar lobu "geleneksel" sıfatını sadece Türkiye kökenli addettiği formlara lâyık görmüştür! Aslında hat ve çini ne kadar gelenekselse, resim ve seramik de en az o kadar gelenekseldir. Hatta daha fazla! Ama resim ve seramik Batı kökenli formlar olarak görüldüğü için onlar doğuştan "modern"dir! Bu nedenle de "geleneksel" olamazlar! Hat ve çini de Batılı olmadıkları için asla "modern" olamazlar, sadece gelenekseldirler! Bu kitapta daha önce kullandığımız bazı terimlere dönersek resim ve seramik sanat, hat ve çini zanaattır! Türkiye'nin pek çok Güzel Sanatlar Fakültesinde aslında hâlâ ağırlıklı olarak zanaat eğitimi verilmektedir. Ama "geleneksel" tabelasına hapsedilen sadece "Türk sanatları"dır! Burada Ömer Uluç'un "gelenek bir hapishanedir" sözünden etkilendiğim çok açık.

Türkiye'nin geleneksel sanatlar bölümleri geleneğin hapishanesinde uyuyorlar ve kaçırdıkları bütün bir dünya aslında.

Nurullah Ataç *Prospero ile Caliban* başlıklı kitabında gelenek ile kendine öykünme arasındaki ilişkiye dikkat çeker:

> Geleneklerine sımsıkı sarılan, onlardan ayrılmakla benliğini yitirmekten korkan bir toplum, kendi kendine öykünüyor demektir, yeniden yaratamıyor, yeniden aldıklarına kendi damgasını vurmayı başaramıyor da geçmişte yaptıklarını ekilemek (tekrar etmek) istiyor demektir.[5]

Özellikle Tanpınar kitabımda kuvvetle vurguladığım "kendilik" eksikliği sadece Türkiye'nin modernleşme hikâyesinin "Batılılaşmış" kanadı için geçerli değildir. Bu eksiklik "Doğululaşmış" kanat için de geçerlidir. Cami mimarisinde bugün hâlâ Koca Sinan'ın ötesine geçememiş olmak gelenek içinde uyumak, geleneğe hapsolmak ya da sürekli kendine öykünmek değildir de nedir? Bir zamanlar Türkçede çok sık kullanılan "gardırop modernliği", "müsamere modernliği" gibi ifadeler vardı. Gelenekle ilişkide bunun ötesine geçememenin de herhalde "gardırop gelenekçiliği" ya da "müsamere gelenekçiliği" olarak adlandırılmasında bir sakınca yoktur. Kendisi "modern" olup da lütfen ilgilendiği geleneksel sanat alanında profesör unvanına erişen ama bir Kafkas halısını bir Milas halısından ayırt edemeyenler ise her türlü değerlendirmenin dışındadır!

Üniversite ve gelenek kavramlarını aynı cümle içinde kullanınca "cübbe" meselesine girmemek olmaz! Üniversitede yapılan açılış gibi, diploma töreni gibi resmî törenlerde ve doktora tez savunmalarında yöneticiler ve öğretim üyelerinin cübbe giymeleri bir gelenektir. Bu arada yirmi beş yıllık akademik hayatımda ben de üç kez cübbe giydim. Üçü de dekan olarak görev yaptığım dönemde diploma törenlerine denk geldi. Allah'tan dekanlık üç yıl sürüyor! Bu gibi kurumsal mecburiyetler dışında hiç cübbe giymedim. Bunun nedeni

5 Nurullah Ataç, *Prospero ile Caliban*, s. 96.

akademik cübbenin bana her zaman "komik" gelmesi ve belki biraz da cübbenin tarihi konusunda az çok bir fikir sahibi olmam. Bilindiği gibi üniversite Avrupa'da bir Ortaçağ kurumu! Bu nedenle de pek çok üniversitenin kökeninde teolojik bir altyapı var. Örneğin rektörlük ve dekanlık gibi makamlar öncelikle teolojik mertebelerdir. Cübbe de bu mertebeleri temsil eden kıyafetler. Lafı uzatmak istemem! Bana "komik" gelen şu olmuştur hep: Eskiden Türkiye'de rektörler hep Kemalist olurlardı. Onların çağdaş, laik dünya tasavvurlarında "karanlık" olarak kataloglanmış bir Ortaçağ kurumunun teolojik mertebelerinin simgesi olan cübbe, sırf Batı'dan geldiği için tüm kriterleri, filtreleri delip geçebilmiştir. Bugün Türkiye'de rektörler genellikle İslamcı oluyorlar. Ama onlar da Ortaçağ Hıristiyanlığının simgesi olan kıyafetleri giymeye devam ediyorlar. Ve cübbe bana "komik" gelmeye devam ediyor. Örneğin ateist bir Oxford Üniversitesi rektörü cübbeyi giydiğinde, seçimli bir dünyada kral ve kraliçenin varolmaya devam etmesi gibi bir şey olabiliyor. Türkiye'de ise cübbe ister Kemalist olsun ister İslamcı olsun, rektörlerin üzerinde ancak "komik" olabiliyor.

Gelenek bir hazır yapıt değildir! Oralarda, bir yerlerde hazır olarak sizi beklemez. Sürekli olarak, her kuşakla birlikte yeniden inşa edilmesi gereken bir şeydir. Bizim gibi toplumlarda genellikle modernleşmeciler, gelenekten bütünüyle vazgeçerler çünkü onlar için gelenek "modern" olmanın önünde bir engeldir. Modernleşmecilere karşı olan gelenekçiler ise geleneği, Ömer Uluç'un deyimiyle bir "hapishane", Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyimiyle bir "mecburiyet" olarak yaşarlar. Bu nedenle T. S. Eliot'ın söyledikleri Türkiye'nin zihin, fikir, sanat tarihinde pek mümkün olmamıştır.

Abdullah Laroui *Tarihselcilik ve Gelenek* kitabında bu konuda inanılmaz derin analizler yapar. Öncelikle, geleneğe olumsuz bakmanın ne kadar modern bir tutum olduğuna dikkat çeker. Geleneği hep tarım, kır, köy, atalet vb. kavramlarla tanımlarız. Oysa Laroui'ye göre, geleneğin sosyal matrisinin tanımlamayı başaramadan bir değişim

politikası belirlemek imkânsızdır. Laroui'nin dikkat çektiği nokta aslında pek çok modernleşme toplumunun en önemli açmazıdır.[6] Hatta Türkiye'de son dönemde yaşadığımız kriz bunun bir sonucu olarak değerlendirilemez mi?

Aslında gelenek, ona yönelik hoyrat müdahalelerle kendinin bilincine varır. Laroui'ye göre gelenek, dışarıdan yapılan müdahalelere tepki olarak güncelleşir. Onun için, bunu görmemek, hegemonyaya ilişkin gerçeklikleri inkâr etmektir. Dışarıdan bakıldığında, bir toplumun gelenekselleşmesi olarak görülen aslında bir tehdit algısına yönelik tepki olarak ortaya çıkar.[7]

Abdullah Laroui şöyle der: "Dünya okula gitti: Avrupa okuluna."[8] Belki de çoğumuza gelenek olarak gözüken fazla okula gitmiş olmamızdır! Modernleşmeciler için de. Gelenekselciler için de. Ona göre ne isyan yaratıcıdır ne de kabullenme.[9] Sanırım yaratıcılık için başka yollara cüret etmek gerekiyor!

İnsan bir gelenektir fakat dinozor bir gelenek değildir. Çünkü insan şimdide mevcuttur ama dinozor değildir. Dolayısıyla bir şeyin gelenek olmaya devam edebilmesi için aynı zamanda "modern" olması, yani "şimdi"de var olması gerekir. Gelenek hem devam eden hem de değişen bir şeydir. Burke, "kendilerini değiştirecek araçlara sahip olmayanların, kendilerini koruyamayacağı"ndan söz eder. Biz geleneği geçmişte kalan bir şey olarak okumaya, yorumlamaya çok teşneyiz. Bir şeyi gelenek kılan, öncelikle eski olması değildir; öncelikle bugünde karşılığının olmasıdır. Türkiye'de modernleşmecilerin de gelenekçilerin de "gelenek" denince aklına geçmiş geliyor!

T. S. Eliot ise şiirin (sanatın) gelenek ve yaratıcılığı birlikte içerebildiği ölçüde büyük yapıtlara gebe olduğunu ileri sürer:

---

6 Abdullah Laroui, *Tarihselcilik ve Gelenek*, çev: Hasan Bacanlı, Vadi, Ankara, 1998, s. 63.
7 Abdullah Laroui, *Tarihselcilik ve Gelenek*, s. 71.
8 Abdullah Laroui, *Tarihselcilik ve Gelenek*, s. 139.
9 Abdullah Laroui, *Tarihselcilik ve Gelenek*, s. 89.

> Şairin yapması gereken şey, devamlı bir şekilde kendisini, kendisininkinden daha değerli olan büyük bir şuura terketmektir. Bir sanatçının gelişmesi demek, onun kendi şuurunun sınırları dışına taşabilmesi, kendisini geleneğin bir parçası haline getirebilmesi demektir.[10]

Benim kitabın başından beri tekrar etmekten bıkmadığım poetik olanla politik olan arasındaki "genetik" ilişki ya da Herder'in deyimiyle "bir şairin bir ulus yaratabilme" potansiyeli işte tam da T. S. Eliot'ın "şairin kendini büyük bir şuura terk edebilme" kabiliyetinde yatar. Bir şiirde bütün bir ulusu nasıl okuyabilirsin? Bütün bir kültürü nasıl okuyabilirsin? Bizde Cemil Meriç ve Oğuz Atay'da ortaya çıkan "Türk(iye) Ruhu" meselesi, hatta T. S. Eliot'ın *Çorak Ülke* ve Fernando Pessoa'nın *Mensagem* yapıtları bunun arayışları ve vücuda gelmeleri olarak okunabilir. Bu şairler asla bir geleneğe teslim olmuyorlar. Kendilerini o geleneğe teslim ederek aslında onu yeniden inşa ediyorlar. Hatta, aynı anda hem "gelenekli" hem "modern" hem de "modernist" olabiliyorlar!

Bu anlamda şairin kişiliği değil, öncelikle hafızası olur. Şiir, şairin şahsi fikirlerini kafiyeli bir biçimde not ettiği bir defter değildir. Şair, şiiriyle bir toplumu, hatta dünyayı içine alır. Onu kurar, inşa eder. Tekrar T. S. Eliot'a dönmekte fayda var:

> Bir şair şahsi duygu, tecrübe ve heyecanlarından dolayı ilgi çekici veya büyük değildir. Onun şahsi heyecanları basit, ham veya sığ olabilir... Gerçekte en büyük hata, şairin sadece şahsına münhasır olan, yani başkaları tarafından yaşanmamış yepyeni duyguları şiirde ifade etmeye çalışmasıdır... Şairin işi, yeni duygular bulmak değildir; o herkesin yaşadığı duyguları kullanmalı ve onları şiirinde ifade etmelidir ve bu duyguların yalnızca kendisine has olmamasına da ayrı bir özen göstermelidir... Aslında kötü şair, şuurlu olması gereken yerde şuursuz, şuursuz olması gereken yerde de şuurlu olandır.[11]

---

10 T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 6.
11 T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 10.

Yanlış anlaşılmasın! T. S. Eliot asla bir gelenekçi değildir. Geleneği kavrayabilmek ona teslim olmayı bilmek gerektiği gibi, onu kökünden değiştirebilmek de mümkündür. Hatta "gelenek" ile "bireysel yetenek" arasındaki diyalektik tam da burada işler. Her yapıt sanat tarihini bir şekilde değiştirir. Ama az, ama fazla:

> Geçmişten bugüne kadar varlıklarını sürdüren sanat abideleri kendi aralarında ideal bir düzen ve bütün oluştururlar. Bu ideal düzen, gerçekten yeni olan bir sanat eserinin yaratılmasıyla yeni bir bütün oluşturacak şekilde değişir. Yeni eser yaratılmadan önce eksiksiz olan bütün ve onun içinde yer alan eserlerin oluşturdukları düzen, yeni eserin de katılmasıyla, bütünle olan ilişkileri, nispetleri ve değerleri bakımından, az da olsa, değişikliğe uğrar; buna yeni ile eski eserler arasındaki uyum da denebilir, İngiliz ve Avrupa edebiyatlarını oluşturan eserlerin, içinde yer aldıkları bu düzeni beğenen herhangi bir kimse, 'geçmiş'in 'hal'e yön verdiğini kabul ettiği gibi, 'hal'in de 'geçmiş'i değiştirdiğini kabul edecektir.[12]

T. S. Eliot'ın yukarıda söyledikleri aslında okuduğunuz kitabın "kanon" başlıklı bölümünde ele aldığım *Batı Kanonu* kitabının da ana fikridir. Kanon, sadece sizi kurup inşa etmez. Aynı zamanda sizi kendisine isyan etmeye, kendinizi bulmaya kışkırtır. Yani T. S. Eliot'ın "gelenek" ve "bireysel yetenek" diyalektiği Bloom'un *Batı Kanonu* kitabına da içkindir.

Hatta çoğu zaman benim "gelenek" ile "bireysel yetenek" arasındaki diyalektik dediğim şey, eşyanın tabiatı gibi de işler:

> Bir sanatçının kendi dışında, sadakat borcuyla bağlı olduğu, yerini bulmak için şahsiyetini tamamen feda edip kendisini saygıyla teslim edeceği bir şey vardır. Bütün sanatçılar, bilerek veya bilmeyerek aynı mirası paylaşırlar. Sanatçıların böyle ortak bir mirasta birleşmeleri ekseriya şuurlu bir şekilde olmaz.[13]

---

12 T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 37.
13 T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 38.

Toplumları, dünyayı değiştirebilenler işte bu şuursuz bir şekilde bireysel yetenekleriyle gelenekleri bir araya getirebilenlerden çıkar. Sanatçı bir doğa gibi yaratabildiğinde yaratıcıdır.

T. S. Eliot'ın "gelenek" ve "bireysel yetenek" arasında kurduğu gerilimli ilişki tuhaf bir biçimde Eric Hobsbawm'ın icat ettiği "icat edilmiş gelenek" teriminde de mevcuttur. Bir gelenek icat edilebilir mi? "Gelenek" ve "icat" aynı terimde bitişecek iki kavram gibi gözükmüyor aslında. Belki de bu nedenle özellikle zihin açıcı! Yani "Geleneğin İcadı" çok yaratıcı bir kavram! İlk duyuşta belki bir tür "oksimoron" gibi gözüküyor. Terime, sahip olduğumuz tarihsel önyargılarımızdan özgürleşerek bakabildiğimizde aslında ne kadar geçerli olabildiğini görebiliyoruz.

Eric Hobsbawm çok basit bir tarihsel gerçekten yola çıkıyor. Eski gibi görünen ya da eski olma iddiasındaki pek çok geleneğin kökenlerinin genellikle çok yakın bir geçmişe dayandığını söylüyor. Hatta bazen bu geleneklerin icat edilmiş olduklarını iddia ediyor.[14] Hobsbawn, Batılı ülkelerdeki icat edilmiş geleneklerin ağırlıklı olarak 1870 ile 1914 arasındaki dönemde kümelendiği de belirtiyor.[15]

Eric Hobsbawm öncelikle gelenek ve göreneği birbirlerinden ayırır:

> Bu anlamıyla geleneği (tradition), geleneksel denen toplumlara hâkim olan görenekten (custom) açıkça ayırmalıyız. İcat edilmiş olanları dâhil olmak üzere bütün geleneklerin amacı ve özelliği, değişmezliktir. Gönderme yaptıkları gerçek ya da icat edilmiş geçmiş, tekrar gibi, sabit (norm olarak formalize edilmiş) pratiklere dayanır. Geleneksel toplumlardaki göreneklerse hem motor hem de tekerlek olmak gibi çifte işlev görürler. Görenekler, belli bir noktaya kadar,

14 Eric Hobsbawm, "Giriş: Gelenekleri İcat Etmek", *Geleneğin İcadı*, der: Erci Hobsbawm & Terence Ranger, çev: Mehmet Murat Şahin, Agora, İstanbul, 2006, s. 1.

15 Eric Hobsbawm, "Seri Üretim Gelenekler: Avrupa, 1870-1914", *Geleneğin İcadı*, s. 351.

> yeniliğe ve değişime engel olmazlar; yine de değişimin önceki göreneklerle uyumlu olması, hatta özdeş görünmesi gerekliliği, gelişim sürecine ciddi sınırlamalar getirecektir. Göreneklerin gerçekleşmesini sağladığı şey, arzulanan bir değişime (ya da değişmeye karşı direnҫe), kendisinden öncekine tanınan ruhsatı, tarihte ifadesini bulan toplumsal devamlılık ve doğa yasası ruhsatını atfetmektir.[16]

Yani Eric Hobswbawn'a göre görenek asla değişmez değildir. En geleneksel toplumlarda bile hayat sadece bir tekerrür değildir. Bu anlamda görenek, yargıçların yaptığı şeydir. Yani verdikleri kararlardır. Gelenek ya da icat edilmiş gelenek ise örneğin bu kararları alırken giydikleri peruk ve cübbedir.[17]

Modernlik bir yandan gelenekleri içselleştirdiği gibi, diğer yandan gelenekleri bizatihi icat etmiştir. Modernleşme toplumunda bir tezat gibi görünse dahi, modernlik ile gelenek arasında bir süreklilik vardır. Hatta modernlik dahi bir gelenektir. Eric Hobsbawm'a göre, özellikle Sanayi Devrimi'nden sonra icat edilmiş gelenekler, birbiriyle örtüşen üç tipe ayrılabilir:

> a) toplumsal birlik-beraberliği ya da gerçek veya yapay cemaatlere grup aidiyetini oluşturan veya sembolize eden gelenekler, b) kurumları, statü ya da otorite ilişkilerini oluşturan veya meşrulaştıran gelenekler, c) ana amacı toplumsallaştırma, inançların, değer yargılarının ve davranış teamüllerinin aşılanıp aktarılması olan gelenekler.[18]

Bu anlamda Dünya Kupası da Wimbledon da 1 Mayıs da icat edilmiş geleneklerdir. Modern ulus-devletlerin en azından üç şeyi kendilerine göre formatlaması gerekir. Türkiye'de bu TSK, TDK, TTK gibi kurumlarla gerçeklemiştir. TSK ile coğrafya formatlanmıştır. TDK ile dil yeni bir biçime sokulmuştur. TTK ile de tarih, geçmiş düzenlenmiştir. Ulus-devlet olmanın temel koşullarıdır bunlar. Bu

16 Eric Hobsbawm, "Giriş: Gelenekleri İcat Etmek", *Geleneğin İcadı*, s. 3.
17 Eric Hobsbawm, "Giriş: Gelenekleri İcat Etmek", *Geleneğin İcadı*, s. 3-4.
18 Eric Hobsbawm, "Giriş: Gelenekleri İcat Etmek", *Geleneğin İcadı*, s. 12.

süreçleri destekleyen ulusal bayramlar da vazgeçilmezdir. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte kurumsallaşan ulusal bayramlar kolaylıkla Hobsbawm'ın "icat edilmiş gelenek" terimiyle kastettiği çerçeveye uyarlar.

Örneğin zorunlu ulusal eğitim, bu "icat edilmiş gelenekler"i toplumsallaştırmanın temel araçlarından biridir. Zorunlu ilköğretimi, ben hep biraz kiliseye, camiye gitmeye benzetirim. Bir zamanlar düzenli olarak kiliseye, camiye gidenler modern zamanlarda okula gitmeye başlarlar. Biri müminliğin şartıdır, diğeri yurttaşlığın şanındandır. Buna zorunlu askerliği de ekleyebiliriz elbette. Okul ya da ordu, bir tür seküler kilise midir? Ya da bir zamanlar kilisenin oynadığı rolü, ulus devletler çağında okul mu oynamaktadır? Bütün bu kurumlar aslında birer "icat edilmiş gelenek" fabrikasıdır aynı zamanda! Hatta gelenek icat etmek kurum olmanın alâmetifarikasıdır.

Kısacası gelenek ile modernlik, çağdaşlık arasındaki ilişki Türkiye'de sanıldığı kadar basit ve köşeli bir konu değildir. Ülkedeki kutuplaşmanın ana eksenini oluşturan kanatların meseleye yaklaşımlarının "yüzeysel" olduğunu söylemek bile hafif kaçar. Bu kitabın yazılmasına neden olan saiklerden biri de zaten bu sığlığı aşabilmeye imkân sağlamaya yardımcı olmaktır.

YERLİLİK

Winckelmann, bir zamanlar şöyle demişti: "Bizim (Almanlar) için büyük olmanın, olabilirse öykünülemez olmanın tek yolu Eskilere öykünmektir."[1] Bugündekiler, eskilere öykündüğü zaman zaten "eski", "kadîm" hale gelir. Yani bugüne ulaşır. Winckelmann'ın dediği aslında paradoksaldır. "Kendi" olabilmek için, yani öykünülemez olmak için öykünmeyi bilmek gerekir. Örneğin Almanların öykünülemez olmalarının başlangıcı *Kadîm Yunan*'a öykünmekle başlamıştır.[2]

Bildung'un Almancada neredeyse "iyi" olan her şeyi içeren bir kavram olduğunu biliyoruz! Alman Bildung'u belki de gecikmiş Rönesans'la Yunan ile tanışmakla başlar. Ötekine değmeyen kendilik olmaz. Kendilik için kaynağı aramak, bulmak, tatmak, kaynaktan içmek gerekir.[3] Goethe, "Sadece başkalarının zenginliklerini kendimizin yaparak büyük bir şey yaratabiliriz." demiştir.[4]

Hilmi Ziya Ülken de bu konuda benzer düşüncelere sahiptir. *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* başlıklı kitabında şöyle demektedir:

> Her yaradış, bir aşının çiçeğidir. Aşı ne kadar kuvvetli ise, kompleks'in aksülameli o kadar derin, mahsulü o kadar büyüktür. Kendi içine kapanan ve her şeyi yalnız kendinde arayan cemiyetlerin yeni bir şey yaratmasına, tek ve büyük medeni açılış yoluna girmesine

---

1 Winckelmann'dan aktaran François Hartog, *Tarih, Başkalık, Zamansallık*, çev: M. Emin Özcan, Levent Yılmaz, Adnan Kahiloğulları, Dost, Ankara, 2000, s. 87.
2 François Hartog, *Tarih, Başkalık, Zamansallık*, s. 10.
3 François Hartog, *Tarih, Başkalık, Zamansallık*, s. 101.
4 Goethe'den aktaran Harold Bloom, *Batı Kanonu*, s. 192.

imkân yoktur. Çıraklık devresi geçirmeden usta olunamaz. Bütün tesirlere kapısını genişçe açmasını bilmeyen yeni bir şey yaratamaz.[5]

Kendilik için öykünmenin bir şart olduğu doğrudur. Ancak, Humboldt'a göre Yunanlılara öykünmek, onları tekrarlamak değil ama "onlar gibi yapmak"tır (nachbilden). Onların kendi zamanlarında yaptıklarını bugün aynen yapmak değil ama onların yaptıkları gibi yapmaktır. Onlar bugün burada olsalardı ne/nasıl yaparlardı? İşte bu sorunun cevabını aramaktır. Öykünme ve kendiliğin bir aradalığı aslında bu sorunun cevabında saklıdır. Kendiniz, kendi dünyanız üzerine düşünmeden öykünmek bile mümkün değildir belki de.[6]

Bu anlamda geçmişteki bir seçimi bugün aynı koşullarda ihya etmek mümkün değildir. Başka bir coğrafyadaki bir seçeneği aynen ithal etmek de anlamlı değildir. Kendilik dediğim bilinç de zaten başka bir zamandan ya da başka bir mekândan alırken kendi koordinatlarının farkında olmayı içerir.

Örneğin, II. Abdülhamid'e öykünmek isteyenler bu soruyu unutmamalıdırlar: Sultan Hamid bugün yaşasaydı, bugünün koşullarında ne yapardı? Onun, kendi "şimdi"sinden yaptıklarını tekrar etmek gelenekte uyumaktır. Bir ezberdir. Ama yukarıdaki soruyu sormak asgari bir kendilik bilinci gerektirir.

Mimar Sinan'dan beş yüzyıl sonra bile hâlâ onun camilerini tekrar etmek geleneğe hapsolmaktır. Mimar Sinan bugün yaşasaydı hangi camileri yapardı? Bugünün koşullarında bir Müslüman Camisi nasıl olmalıdır? Önemli olan bu soruları sorabilmektir. Bunun için de tefekkür edebilmek gerekir. Yani Sinan'ın kendi dönemi için sorduğu soru hakkında düşünmeye devam etmek lâzım.

Pascale Casanova, "Modern olmak ya da neyin modern olduğuna karar vermek şansına sahip olabilmek için, eski olmak şarttır." der.[7]

---

5 Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011, s. 3.
6 François Hartog, *Tarih, Başkalık, Zamansallık*, s. 157.
7 Pascale Casanova, *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, s. 105.

Modern olmak hem eskiyi hem de dünyayı içererek bugünü inşa etmektir. Modernlik ile gelenek arasında mutlak bir karşıtlık olduğunu düşünenler aslında hem geleneğin modern olabileceğini hem de modernliğin bir gelenek olarak görülebileceğini fark edemezler.

Öykünmenin başka bir adı da "alma"dır. Bizim gibi modernleşme toplumlarında özellikle çok sık kullanılır. Örneğin modernleşme döneminde rol oynayan temel kurumların pek çoğu Batı'dan alınmışlardır. Bu kurumlar modernleşmeciler tarafından fetişleştirilmişler, gelenekselciler tarafından ise adeta her türlü kötülüğün müsebbibi olarak değerlendirilmişlerdir. Oysa daha 1920'lerde Fransız tarihçi Lucien Febvre "alma" kavramını reddetmiştir. Batı'nın *Kadîm Yunan* ile ilişkisi basit bir "alma" meselesi değildir. Ona göre, on altıncı yüzyıl sanatçı ve yazarları "birleştirip, uyarlayıp, değiştirerek aynı zamanda hem karma hem de orijinal bir şey" üretmişlerdi.[8]

Öykünme ile kendilik arasında bir irtibat olduğu gibi, alımlama ile taklit arasında da ciddi bir mesafe vardır. Ancak bu nüansları yüzeyden baktığınızda görebilmek sanıldığı kadar kolay değildir. Peter Burke bu konuda, dokumacılıktan alınan bir metafor olan "bağlam" kavramının önemine dikkat çeker. Fikirleri, kurumları yaratıcı biçimde "alımlamak", onları yeni bir bağlama uyarlayabilmek anlamına da gelir. Yani, adaptasyon bile bir seviyeye işaret eder. Peter Burke'e göre, ilk aşama bağlam bozumu, yer değiştirme veya ayrıştırmayı, ikinci aşama ise yeniden bağlamlama, yeniden yerleştirme veya yerelleştirme gibi adımları içerir. İkinci aşamada, yapılması gereken yalnızca ayrıştırılmış parçaların dökümünden ibaret değildir; bu parçaların seçilmesinde gözetilen mantığın ve onların nasıl kullanılacağının da mesele edilmesi gerekir. Örnekler incelendikçe *brikolaj*, karmalama (syncretism) ya da melezleme diyebileceğimiz, Hıristiyan ile paganın, Gotik ile klasiğin aynı potada eritilmesi gibi vakalara, gerek bir sanatçının veya yazarın bilinçli amacı, gerek de

8 Lucien Fevbre'den aktaran Peter Burke, *Avrupa'da Rönesans*, s. 30.

orijinal metni veya imgenin yanlış anlaşılmasının sonucu olarak, birçok yerde rastlamak mümkündür.[9]

Mihail Bahtin ise kültürler arası ilişki açısından çok önemli nüanslara dikkat çeker. Ona göre, kendi kültürel kodlarınızı tamamen sıfırlayarak bir başka kültürü tam anlamıyla anlayamazsınız. Elbette bir kültürü anlamak için onun içine girmek, onu kendi değer sistemiyle ele almak önemlidir. Ancak meselenin tek boyutu bu olsaydı, bu anlayış yalnızca bir kopyalamadan öteye geçemezdi. Oysa *yaratıcı anlama* kendinden, zaman ve mekân içindeki koordinatlarından, kendi kültüründen feragat etmez ve hiçbir şeyi unutmaz. Anlamak için, anlayan kişinin, yaratıcı anlayışının nesnesinin *dışında konumlanmış* olması son derece önemlidir.[10] Anlaşılabilir olan farktır. Bilinç, farkı fark etmekle başlar. Mutlak olanı anlamanın zorluğu aslında buradan kaynaklanır. Mutlağın eşi benzeri olmadığı gibi, ondan farklı olan da yoktur. Benzerliğin ve farkın olmadığını bir zeminde bırakın düşünmek, konuşmak bile çok zor hale gelir.

Kendinin farkına varmak için bile bir öteki, yani farklı olan gereklidir. Yani Mihail Bahtin'e göre, kendine sıkı sıkıya bağlı kalmak ile gözlerini ötekine çevirmek birbiriyle çelişmez. Tam tersine birbirlerini desteklerler.[11] Dünyayı yatay ve dikey eksenlerden ve belli bir koordinattan görebiliriz ancak. Kronotop, yani zaman-mekân tam da bunun imkânıdır. Bir yandan, dünyanın mekânsal bütünlüğünde zamanı görebilme ve okuyabilme becerisine, diğer yandan mekânın dolgusunu sabit ve ezelden olmuş-bitmiş bir şey olarak değil, dinamik olanı fark edebilme donanımına sahip olmak gerekir. Ayrıca insani olanda doğanın nerede bittiğini, kültürün nerede başladığını zamanın akışı içinde gösteren göstergeleri de iyi okuyabilmek şarttır.[12]

---

9 Peter Burke, *Avrupa'da Rönesans*, s. 33.
10 Sibel Irzık, "Önsöz", *Karnavaldan Romana*, s. 8.
11 Sibel Irzık, "Önsöz", *Karnavaldan Romana*, s. 9.
12 Mihail Bahtin, "Bildungsroman ve Gerçekçiliğin Tarihindeki Önemi: Romanın Tarihsel Olarak Tiplendirilmesine Doğru", *Söylem Türleri*, s. 32.

Abdullah Laroui de *Tarihselcilik ve Gelenek* başlıklı kitabında benzer bir noktaya temas etmektedir. Ona göre, tarihsel süreci anlamak için hem kendini hem de ötekileri zamansal bir eksende anlamak şarttır. Sadece kendini ya da sadece ötekini anlamak mümkün değildir. Hem kendimizi hem de ötekileri anlamak zorundayız. Üstelik bu anlamanın belli bir zaman/mekân koordinatında gerçekleşmesi gerekir. Bu anlamda coğrafya ve tarih verili (hazır yapıt) değildir. Onların da keşfedilip inşa edilmeleri gerekir.[13]

Kendilikten söz ederken, yerel (mahalli) kalmamanın tek koşulu zamanda ve mekânda dünyayı yitirmemektir. Bunun aksi ise T. S. Eliot'ın "mahalli" dediği, benim ise özellikle Türkiye bağlamında "mahalleye sıkışmak" şeklinde nitelendirebileceğim bir tutuma yol açar. T. S. Eliot, "mahalli" kavramıyla "düşüncede, kültürde ve mezhepte" dar görüşlü olmayı kasteder. Üstelik bu "mahalli" oluş T. S. Eliot'a göre her iki boyut için de geçerlidir. Yani mekânda dar bir mahalleye kapanılabileceği gibi, bu kapanma zaman bağlamında da olabilir. İnsanlar, toplumlar belli bir zamana da kapanabilirler.[14]

Yeni ve anlamlı bir şey inşa etmenin koşulu, zaman ve mekân koordinatlarında değerli olan her şeyle güçlü bir irtibat içinde olmaktır. Bir toplumun tarihinde gündeme gelmiş ama yaygınlık kazanmamış bir fikir başka bir zaman ve mekânda büyük işler yapmanın fırsatını verebilir. Falancanın tarihinde işlevini tamamlamış bazı akım ve düşünceler filanca için hâlâ anlamlı ve işlevsel olabilirler. Kendilik ve dünya mefhumu şarttır.

Modernleşme toplumları kendilik, ötekilik, alımlama, taklit vb. kavramların hurdalığıdır. Bu toplumlarda bu kavramlar vardır ama maalesef pek bir işe yaramazlar. Modernleşme toplumları özellikle Batı'yı "modern" olan olarak keşfettiklerinde kendilik bilinçleri çok ciddi bir *yara* alır. Sonuç fetişistik bir alımlama sürecidir. Ne varsa almak, kendinden ve geçmişinden bir an önce kurtulmak bir çıkış

13 Abdullah Laroui, *Tarihselcilik ve Gelenek*, s. 32.
14 T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 178.

gibi görünür. Ancak bunun yol açtığı kendilik kaybı duygusu ise bu sefer histerik bir kendilik patlamasına neden olur. Türkiye birinci dönemi bitirmiş, ikinci döneme geçmiştir! İster fetişistik biçimde ister histerik şekilde olsun modernleşme toplumlarında "gerçeklik kaybı" toplumsal bir fenomendir.

Fetişizm, genellikle "yokluk" ve "gecikmişlik" saptamalarında kendisini dışa vurur. Modernleşme toplumunda birçok şey ya "yoktur" ya da bir şekilde "gecikmiştir". Batı'yla karşılaştırmadan kendisinden söz edememe sendromu içselleşmiştir. Türkiye'den güçlü entelektüel çıkamamasının ardındaki sebeplerden biri de budur. Türkiyeli aydın Batı'sız düşünemez. Ama onu fetişleştirerek! Ama ona histerik bir biçimde karşı çıkarak! Oysa entelektüel üretim için bu ikisi de yeterli değildir. Hem kendini hem de bütün dünyayı zaman ve mekân boyutunda görebilmek gerekir. Zor iştir.

Almak, alımlamak da tek başına yeterli olmayabilir. Asıl mesele belki de aldığınla ne yaptığındır. Daryush Shayegan'ın Cemaleddin'den yaptığı aşağıdaki alıntı bu açıdan ilginçtir:

> Osmanlı hükümeti ve Mısır hidivliği altmış yıldır hiçbir şey elde edemeden bilimsel okullar açıyorlar, çünkü bu okullarda felsefe öğretilmiyor. Felsefi kafa yoksunluğu diğer bilimsel dallarda bir sonuca ulaşamamalarına neden oluyor... Felsefi kafayla donanmış bir halk, özel bilim kollarından habersiz dahi olsa, bu felsefi kafa sayesinde değişik bilimsel alanlarda bilgilenmeye hazır olabilir.[15]

Fetişleştirme ve histerik tutum düşünme, tefekkür önündeki önemli engellerdir. Her ikisi de bir telaş, acelecilik, panik içerir. Oysa düşünme, özellikle de anlama biraz durmak, soluklanmakla mümkündür. Belki de bu nedenle benim bildiğim bazı dillerde anlama "durmak"tan, "oturmak"tan gelir! Understand, verstehen, comprendre!

15 Cemaleddin'den aktaran Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, s. 61.

Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni* başlıklı kitabında, "yeryüzünün eski uygarlıkları, özellikle Asyalı büyük kültürler 17. ve 18. yüzyıllardan itibaren yaratamaz oldular."[16] der. Bence bunun temel sebebi, bu toplumların büyük bir bölümünün hâlâ Batı'nın bir "medeniyet" olarak ortaya çıkmasını anlayamamalarıdır. Daha önce de belirttiğim gibi "medeniyet" modern bir kavramdır ve bu anlamda ilk "medeniyet" Batı'dır. Artısıyla eksisiyle ilk medeniyet Batı'dır! Ancak bununla yüzleşmek sanıldığı kadar kolay değildir. Zaten olmamıştır da.

Batı'nın bir medeniyet olarak ortaya çıkışına ancak alternatif bir medeniyet tasavvuruyla cevap verilebilirdi. Bu ise Batı'yı taklit ederek ya da yadsıyarak değil, onu hem içererek hem aşarak mümkün olabilir. Bu anlamda Batı'nın ne olduğu, nasıl bu hâle geldiğini anlamak çok önemlidir. Bunun için öncelikle zamana dâhil olmak ve giderek o zaman içinde özneleşmek şarttır.

Ernst Bloch, *Heritage of Our Times* adını taşıyan kitabında, *Ungleichzeitigkeit* (Eşzamansızlık) diye bir kavram kullanır. Bu kavramın ima ettiği, aynı zamanda farklı çağların yaşanmasının mümkün olmasıdır. Aynı zamanı paylaşan yani teknik açıdan çağdaş olan insanlar, toplumlar kültürel, ekonomik, siyasal açıdan farklı çağlara ait olabilirler. Zamanın, tarihin öznesi olmak yani her ikisini de sadece başımıza gelen şeyler olarak yaşamamak için Şimdi'de varolmak gerekir. Bir anlamda Ernst Bloch'a göre, her insan aynı Şimdi'de var değildir. Ona göre, insanların yan yana olmaları onların hepsinin aynı zamanda yaşadıkları anlamına gelmez.[17]

Daryush Shayegan ise buna çok benzer bir biçimde Batı-dışı medeniyetlerin iki paradigmanın zamanını yaşamalarından bahseder. Bunların ilki modernleşme toplumlarının kendi paradigmaları

---

16 Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, s. 46.

17 Ernst Bloch, *Heritage of our Time*, Polity, 2009, s. 45.

ve ikincisi de büyük bilimsel devrimlerden doğan paradigmadır.[18] Genel olarak literatürde yerel/evrensel ikilemi olarak bildiğimiz karşıtlık. Benim düşünceme göre bu ikilemin kabulü üzerinden modernleşme/modernlik mücadelesi yapmak mümkün değildir. Çünkü bu kabul yerele çekilerek evrenseli tamamen Batı'ya bırakmak anlamına gelir ve modernleşme toplumlarını evrensele içkin olan Batı'nın yerelliklerini ayırt edebilme imkânından mahrum bırakır. Bu ise bu toplumları Ernst Bloch'un eşzamansızlık dediği sendroma mahkûm eder. Yani modernleşme toplumları modernlikle çağdaş olabilirler ama zamanın ve tarihin öznesi olamazlar. Bu noktada daha önce andığım ve müthiş bir saptama olarak addettiğim Ömer Uluç'un "gelenek hapishanedir" sözünün "yerellik hapishanedir" şeklinde söylenebileceğini düşünüyorum.

Evrenselliği, onun içerdiği kültürelliği ayırt etmeden reddetmenin yerele hapsolmaya neden olacağı açıktır. Evrensellik iddialarına, içerdikleri insanlığa dair olumlu içerikleri temellük etmeden itiraz etmek aslında dünya mefhumunu, yani "dünyalı" olma şansını kaybetmek anlamına gelir. İşin doğrusu itirazın evrensel/yerel ayrımının bizatihi kendisine yönelmesidir. Bu konuda modernleşme toplumlarının aydınlarının işi oldukça zordur. Bu zorluğu Shayegan, *Batı Karşısında Asya* kitabında çok güzel anlatır:

> Bizim görevimiz iki kattır; çünkü Batı kültürünü onun kendi bağlamı içinde tanımakla yükümlü olduğumuz gibi, kalıntıları hâlâ bir şekilde zihnimizde yüzmekte olan kendi ulusal hatıramızın kavramlarını da yeniden tanımakla yükümlüyüz... Oysa Batı uygarlığının yeryüzünün en çeşitli, en zengin, en dinamik uygarlığı olduğunu unutuyoruz. Bu düşünce, insanın bütün kültürel ve bilimsel görünümlerini kökten sorguladığı, içine girmediği, mercek altına almadığı hiçbir bilgi alanı kalmadığı için; ona karşı taassup göstererek veya birkaç slogan atarak mücadeleye girişmek imkânsızdır. Yine

---

18 Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, s. 59.

Batılıların, kendi düşüncelerinin en keskin görüşlü eleştirmenleri olduklarını da unutuyoruz.[19]

Aynı konuda Hilmi Ziya Ülken de aslında çok farklı düşünmemektedir:

> Garp Rönesansı'nı açanların omuzları üzerindeki yük, bugün bizim taşımamız lazım gelen yükten hafifti. Onlar yalnız Yunanlıları İslam devri vasıtasıyla tanımaya mecbur idiler. Biz ise, hem onları, hem onlardan sonra gelenleri tanımaya mecburuz.[20]

Bu noktada, izin olursa, dikkatli okurlarımın gözünden kaçmayacağını düşündüğüm bir noktanın üzerinde biraz durmak istiyorum. Farkındaysanız Shayegan'ın iki farklı kitabından alıntı yaptım. Bunlardan birincisi *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, diğeri ise *Batı Karşısında Asya*. Bu iki kitabın kapağında yazarın ismi birbirinden farklı biçimde yazılmış olduğu için ben de dipnot verirken yayınevlerinin tercihlerine sadık kaldım. Bu nedenle de aynı yazarın iki farklı kitabında iki farklı isimle dipnotlarda yer aldığını göreceksiniz. Bu basit örnek bile aslında benim bu bölümde tartışmaya çalıştığım meselenin tezahürlerinden biri. Daha da açık konuşayım: "Batılı" yayınevimiz yazarın ismini Fransa'da yazıldığı haliyle kullanıyor, "İslamcı" yayınevimiz ise Türkiye'de telaffuz edildiği haliyle. Meselenin karmaşıklığı bundan daha açık olmazdı herhalde!

Modernleşme toplumlarında gelenekle kopuşun fazla aceleci ve siyasal olması aslında daha sonra ortaya çıkacak "yerli" ve "milli" histerisinin altyapısını oluşturur. Batı'da modernlik geleneği içerek de aşmıştır. Hegel'in *Aufhebung* dediği tam da budur. Modernleşme toplumlarında uygulanan ise Nilüfer Göle'nin deyimiyle "geleneksizleştirme"dir. Modernleşme toplumlarında "geleneksizleştirme" temel bir siyasal strateji olarak ortaya çıkmaktadır. Genel olarak buna, belli bir alanda geleneksel olarak mevcut olanla Batı'da

19 Daryuş Şayegan (Daryush Shayegan), *Batı Karşısında Asya*, s. 277.
20 Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, s. 7.

mevcut olanın yer değiştirmesi denebilir. Bu yer değiştirme ilgili alanın tarihine, ihtiyaçlarına göre değil, daha önce ifade ettiğim gibi genel bir ilkeye istinaden yapılmaktadır: Batı'da olan bizde olandan daha iyidir! Modernleşme toplumlarında en büyük "kendilik kaybı" işte bu noktada ortaya çıkmaktadır.

Yalçın Armağan, *İmkânsız Özerklik* başlıklı çalışmasında divan edebiyatı örneğinden yola çıkan ciddi analizler yapmaktadır. "Divan Edebiyatı" adlandırması Türkçülüğün etkili olmaya başladığı 1911 sonrasında ortaya çıkmıştır. Yalçın Armağan, Ömer Faruk Akün'den yararlanarak, "divan edebiyatı" adlandırmasının önce *Genç Kalemler*'in yazarları Ali Canip ve Ömer Seyfettin tarafından kullanılmaya başlandığını ve Cumhuriyet döneminde yaygınlaştığını belirtmektedir.[21]

Yalçın Armağan'a göre, "halk edebiyatı" ve "divan edebiyatı" ayrımı da aynı dönemde ortaya çıkmıştır. Bu noktada, "divan edebiyatı" adlandırması istenmeyen "edebiyat türü"nün belirlenmesi işlevini üstlenmiştir. Yani edebiyatta istenmeyen nitelikler "divan edebiyatı"na atfedilerek ötekileştirilmiştir. Üstelik bu ötekileştirmede öne çıkarılan nitelikler döneme göre de farklılaşmaktadır. 1911 yılında "divan edebiyatı"nın öne çıkan niteliği "gayri milli" ve "halktan kopuk olması" iken, 1950'li yıllarda "biçimcilik" öne çıkabilmektedir.[22]

Bu anlamda "geleneksizleştirme", Avrupai olanın sorgusuz sualsiz geleneksel olanın yerine geçmesi şeklinde işlemektedir. Yalçın Armağan'a göre, kurulmak istenen yeni edebiyatı belirleyen, eski edebiyatın "yeni"ye uymayan nitelikleridir. Geleneksizleştirme, elbette uygulayıcıları açısından bile bazı sorunları beraberinde getirmiştir. Bunlardan en önemlisi, eski edebiyatın geçersiz kılınmasıyla ortaya çıkan kaynak sorunudur. Bu noktada ise halk edebiyatı divan edebiyatı ayrımı devreye girmiştir. Yeniye kaynak olabilecek geleneği icat etme

21 Yalçın Armağan, *İmkânsız Özerklik*, s. 51.
22 Yalçın Armağan, *İmkânsız Özerklik*, s. 52.

ihtiyacı duyulmuş ve bunun için de *eş'ar-ı kadîm* denilen Osmanlı şiiri yerine halk edebiyatı ikame edilmek istenmiştir.[23]

İlginç bir biçimde bir dönem "gayri milli" ve "halktan kopuk" olarak kataloglanan "divan edebiyatı" başka bir zamanda "yerli" ve "milli" olarak sınıflanabilmektedir. Burada belirleyici olan siyasetin ihtiyaçlardır. Asla alanın kendi tarihi, yapısı, özellikleri değil!

Yine Yalçın Armağan'ın yayına hazırladığı *Şiir Yaşantısı* kitabında Melih Cevdet Anday ise meselenin tam aksi bir yönüne dikkat çekmektedir:

> Divancılarımız Fars şiirini örnek almışlardı. Fars şiirine benzer bir şiir yarattılar. Bugün Divan şiirimizin yeryüzündeki değeri iyi bir Fars şiiri çıkarmasından öteye gidebilir mi? ... Bizim Divan şiirimizin Fars şiiri yanındaki değeri nedir? İslam uygarlığının yarattığı şiiri öğrenmek isteyen bir Batılı, Fars ozanlarını okumakla yetinmez mi? Biz Divan şiirimizle övünüp duruyoruz ama o şiirin gerçek bir yeniliği var mı? ... Bizim Divan şiirimiz Fars şiirinin taklididir.[24]

Melih Cevdet Anday'ın dikkat çektiği nokta ise bizatihi divan edebiyatının ne kadar orijinal olup olmadığıdır. Divan edebiyatı alenen Fars edebiyatıdır ve ulus-devlet çağında nasıl "yerli" ve "milli" olarak değerlendirilebilir? Aslında bugün meseleyi çok daha geniş bir açıdan görebilme fırsatına sahibiz. Mesele galiba şu: Modernleşme sürecinin başlarında "gayri milli" ve "halktan kopuk" olarak görülen divan edebiyatı bugün "yerli" ve "milli" kabul ediliyor. Oysa aynı edebiyat aslında Fars edebiyatının bir versiyonudur.

Aynı sorular bugün "Osmanlıcılık" siyaseti açısından da sorulabilir. Osmanlı "yerli" ve "milli" olabilir mi? Bir imparatorluk nasıl "yerli" ve "milli" olabilir? Şaka mı yapıyoruz? Bu nasıl bir anakronizmdir? Üstelik eğer Osmanlı yerli ise, o zaman Bizans da yerli! Bizans yerli ise *Kadîm Yunan* da yerli! Hepsi buralı çünkü! Devşirme sistemini

---

23 Yalçın Armağan, *İmkânsız Özerklik*, s. 46.

24 Melih Cevdet Anday, *Şiir Yaşantısı*, s. 64-68.

de tımarlı sipahi yapısını da Bizans'tan almamış mı Osmanlı? Bir anlamda, bu topraklarla "Batılılaşma" daha "Batı" diye bir şey yokken başlamış. Yerlicilerimiz Tanzimat'ı suçlamasın! Dolayısıyla tarihsel gerçeklikle zihnimizde oluşturduğumuz "gerçeklik" birbirleriyle uyuşmayabiliyor. Örneğin kubbe "yerli" ve "milli" mi? İslam tapınağının simgesi olarak peşinen kabul ettiğimiz kubbe de Osmanlı'nın Bizans'tan aldığı şeylerden bir tanesi değil mi? Hayatında Sultanahmet Meydanı'na bir kez olsun gitmiş biri bunu inkâr edebilir mi? Mimar Sinan'ın bütün mesleki kariyeri Ayasofya'nın kubbesiyle bir didişme değil midir?

İlginç bir biçimde Batı, medeniyeti sadece kendi antropolojik kültürüyle inşa etmemiştir. Batı modernliğinin yapılanması çok farklı kaynaklardan, üstelik zaman ve mekân boyutunda, beslenmenin bir sonucudur. Hilmi Ziya Ülken de bu konunun altını çizmektedir:

> Garp, medeniyetinin en mühim karakteri, tarih kültürü üzerine kurulmuş olması, kendinden önce doğup kaybolan bütün medeni hamlelere kapısını açabilmek için birçok perspektiflerden bakmaya çalışmasıdır.[25]

Hilmi Ziya Ülken, Osmanlı'nın Batı'ya karşı gücünü yitirmesini, tam tersine, ötekiyle ilişkisini kesip kendi içine kapanmasına bağlamaktadır:

> Osmanlılar devri Garp'la, eski medeniyetlerle bağlarını keserek kendi içine kapandığı için yaratıcılığını kaybetti. Bu devirde yalnız İslam medeniyetinin kelam, mantık ve tasavvufa ait eserleri şerh edildi, haşiyeler ve talikler yazıldı... Fakat Latin ve Yunan âleminden hiçbir nakil yapılmadığı gibi, evvelce bu âlemden Arapçaya geçmiş olan eserlere karşı da aynı alakasızlık gösterildi. Büyük Türk feylezoflarının 9-10'uncu asırlarda vücuda getirmiş oldukları Arapça eserlerden mühim bir kısmı tercüme edilmeden kaldı.[26]

25 Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, s. 4.
26 Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, s. 231.

Benzer bir noktaya Türkiye'nin önemli muhafazakârlarından hatta sağcılarından biri olan Erol Güngör dahi dikkat çekmektedir:

> Anadolu'ya yerleşen Türkler'in Doğu'da kalan soydaşlarına nazaran daha kuvvetli, istikrarlı ve devamlı bir devlet kurmasında bilhassa Bizans'tan gelen siyasal tecrübenin ve idare mekanizmasının büyük bir rolü olmuştur. Bizim en canlı fikir hayatımızın yaşandığı II. Meşrutiyet devresi de bu düşünce zenginliğini Avrupa ile olan temasına borçludur.[27]

Aslında esas mesele Batı'dan almak değildi. Sorun Batı'yı aşırı evrenselleştirmekti. Bu aşırı evrenselleştirici zihniyet içinde kültürel olanı ayırt edememekti. Benzer bir ayırt edememe bugün tersinden tezahür ediyor.

Bugün mevcut ulus-devletten daha "yerli" ve "milli" olduğu ileri sürülen Osmanlı aslında Cumhuriyet'ten çok önce Latin alfabesini almaya başlamıştı. Nergis Ertürk *Türkiye'de Gramatoloji ve Edebi Modernlik* başlıklı zihin açıcı çalışmasında bunun detaylarını çok güzel anlatır. Latin harfleri, cumhuriyetten çok önce zaten ithal ve ihraç edilen ambalajların üzerinde kullanılıyordu. Osmanlı Mors Kodu'nu tasarlayan Mustafa Efendi, 1855'te Fransızcadaki Latin harflerini esas aldı. Osmanlı İmparatorluğu'nun 1874'te Evrensel Posta Birliği'ne katılımıyla birlikte Osmanlı posta pullarındaki kelimeler hem Arap alfabesiyle Türkçe hem de Latin alfabesiyle Fransızca yazılmaya başlandı. Tren istasyonlarının isimleri de çoğunlukla iki dilde yazılıyordu.[28] Yani Batılılaşma, Batı'dan alma Cumhuriyet'in keyfi bir tercihi olmaktan çok, Türklerin en başından beri temel bir stratejisidir belki de.

Son dönemde çok yaygınlaşan "yerli" ve "milli" söylemi aslında literatürde çoktan adı *provincialism*, yani taşracılık, yerelcilik olarak konmuş bir akımdır. Ernest Gellner, *Postmodernizm İslam ve Us*

---

27 Erol Güngör'den aktaran Murat Erol, *Yerlilik Düşüncesi*, Profil, İstanbul, 2016, s. 269.

28 Nergis Ertürk, *Türkiye'de Gramatoloji ve Edebi Modernlik*, s. 79.

başlıklı çalışmasında Geertz'in bu akımı görececilikten daha tehlikeli bulduğunu söylemektedir.[29] Elbette bu tür akımların, modernleşme toplumlarında "medeniyet" alınırken onun içinde "antropolojik kültür"ün ayırt edilememiş olmasına bir tepki olarak geliştiğini de göz ardı etmemek gerekir. Ancak bu tepkinin de bu sefer alternatif "antropolojik kültür"ü reddederken "medeniyet"i reddettiğini unutmamak lâzım.

İbrahim Kalın da meseleye mutlaklaştırıcı bir açıdan bakmamak gerektiğini düşünür:

> Seküler medeniyet tasavvurunun mutlaklık ve kuşatıcılık iddiası ne kadar zayıf ise, din-temelli medeniyet mefhumunun kendini müstakil bir din ve metafizik sistemi olarak vazetme çabası da o kadar beyhude bir çabadır.[30]

"Yer"i nasıl tanımlayacağız? "Yer" neresi? Bütün dünyayı "yer" edinebiliyor musunuz? Belki de asıl mesele budur! Belki de yeri, dünyayı artık bir bütün olarak da görebilmek gerekiyor. Bakara Sûresi, 115. ayette "*Doğu da batı da Allah'ındır*" demiyor mu? Öteki türlüsü kendi mahalleni dünya sanmak anlamına gelebiliyor. Osmanlı bir cihan imparatorluğu. Dinini İslam'dan, edebiyatını Fars'tan, kubbesini ve teşkilat yapısını Bizans'tan almış. Osmanlı, bir tür Müslüman Bizans değilse nedir?

Modernleşme toplumlarının ideolojileri de fazlasıyla mahalli, lokal, yerel kalıyorlar. Kendi aralarındaki bütün kavgalarına rağmen dünyayı bir bütün olarak görememekte birleşiyorlar. Dünyaya bir bütün olarak bakmak yereli reddetmek değildir. Batı'yı Batı yapan alma kapasitesidir. Evrensel olan da tarihseldir, çünkü o da bir tecrübenin içinde oluşmuştur. Bütün dünyayı tek gezegen yapan on beşinci yüzyıldan itibaren Batı'dır. Yıllarca da bundan nemalanmıştır.

29 Ernest Gellner, *Postmodernizm İslam ve Us*, s. 77.
30 İbrahim Kalın, *Barbar Modern Medeni*, s. 27.

James Joyce'un *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* kitabının hemen başında Stephen Dedalus'a okuldaki hocası bir ödev verir ve kendilerini konumlandırmalarını ister. Stephen Dedalus şöyle yazar: "Stephen Dedalus/ Hazırlık Sınıfı/ Clongowes Wood Okulu/ Sallins/ Kildare ili İrlanda/ Avrupa/ Dünya/ Evren."[31] Küçük Stephen kendisiyle başlar ve evrenle bitirir! Belki de bir modernlik toplumu okuluyla bir modernleşme okulu arasındaki en büyük fark budur! Kendilik bilinciniz ve bir kozmolojiniz yoksa dünyadaki varlığınız sadece biyolojik kalabilir!

Bu güneşin altındaki her şey yerlidir, her şey yabancıdır. Bu gezegenin içindeki bir şey herhangi birine niye yabancı olsun? Üstelik bu devirde! Bu dünyadaki herhangi bir şeyi kendine "yabancı" addeden biri aslında bu dünyaya yabancılaşmaktadır. Alıp almama da bir kendilik tezahürüdür. Mesela Batı en çok alan kültürlerden biridir. Belki de bu sayede medeniyet olmuştur. Mühim olan o alınanla ne yapıldığıdır. Pusulayı da barutu da matbaayı da Batı icat etmemiştir. Ama bunlar sayesinde dünyayı keşfe çıkarak "Batı" olan Batı'dır. Tekrar söylemek pahasına, İngiltere'de çay yoktur ama beş çayı bir İngiliz geleneğidir. Ayrıca dünyanın en büyük çay şirketleri İngiliz firmalarıdır.

Osmanlı'nın Fars'tan ve Bizans'tan alması gibi, Cumhuriyet'in Avrupa'dan alması gibi almakta kategorik olarak bir sorun yoktur aslında. Burada önemli sorular, alırken sahip olunan zihniyet biçimi, alırken yapılan stratejik tercihler ve alınanla ne yapıldığıdır. Örneğin günümüzde çok ucuz diye kasetçalar almak mantıklı olmasa gerek. Ya da en pahalısı diye bir televizyonu alıp, onun önerdiği kalitede yayın yapmayan kanalları seyretmek. Tersi de ilginç olabilir! Almayalım diyenin *Apple* marka telefondan *Twitter* üzerinden ABD'ye atıp tutması mesela!

---

31 James, Joyce, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, çev: Murat Belge, İletişim, İstanbul, 2015, s. 14.

Bir toplumda sistematik olarak "yerlilik" tartışması yapılıyorsa, bu durum o toplumun "evrensel"e katkısının çok sınırlı olduğuna delalet eder. Evrensele katkıda bulunan, hatta evrenseli üreten toplumlarda "yerlilik" tartışması olmaz. Siz hiç ABD'de bir doçentlik jürisinde bir sosyoloğa "Sizin de hiç ABD üzerine bir çalışmanız yok" diyerek eleştiri getirilebileceğine ihtimal verir misiniz? Ama Türkiye'de Türkiye için bu soru çok sorulur!

Yerlilik söyleminin kofluğu maalesef modernleşme zihniyetinin kaliteli olduğu anlamına gelmez. *Şiir Yaşantısı* başlıklı kitabına bakarsak, Melih Cevdet Anday'ın yıllar önce çok önemli tespitler yaptığına şahit oluruz:

> Hiç olmazsa Divan ozanlarımızın İslam uygarlığını anladıklarınca Batı uygarlığını anlamaya çalışsak. Yo, ne gezer! Kendimizi sıkıntıya sokmadan hazıra konmak istiyoruz.[32]

Melih Cevdet Anday aslında bir "yerlici" olmamasına rağmen modernleşme zihniyetimizin niteliksizliğini özellikle Batı edebiyatıyla kurduğumuz ilişki üzerinden tespit etmektedir:

> Yüzümüzü Batı yazınına çevirdikten sonra ise, Batılı yazarların, ozanların öğrencisi olduk. Başka yol da yoktu. Kimi ozanımız romantiklere kimi ozanımız sembolistlere özendi. Ama bizim yazınımızda romantizm de sembolizm de gerçekten kurulmadı... Biz Batı yazınına öykünme dönemindeyiz o yazına bir yan katmış değiliz... Öz biçimi, biçim de özü yaratır. Bizim Batı yazını içinde bir yeniliğimiz olacaksa, bu yenilik yalnız özde değil, biçimde de görünmek gerekir... Batı'da kavgası bitmiş, tatlıya bağlanmış, artık öğretim alanına geçmiş anlayışları öykünmeye çabalıyoruz.[33]

Melih Cevdet Anday'ın en çarpıcı saptamalarından biri şöyledir: "Batı'nın ne olduğu üzerinde ise sarih, açık seçik anlaşmalara varılmış

---

32 Melih Cevdet Anday, *Şiir Yaşantısı*, s. 66.
33 Melih Cevdet Anday, *Şiir Yaşantısı*, s. 64-69.

değildir."[34] Bu sözler, bugün dahi geçerlidir. Modernleşmeciler bütün hayranlıklarına, yerliciler bütün dirençlerine rağmen Batı'nın aslında tam olarak ne olduğunu, Batı'nın Batı olurken tam olarak ne yaptığını anlamış gibi gözükmemektedirler. Melih Cevdet Anday şöyle devam ediyor sorgulamaya: "Tanzimatçılar sadece Batı'ya yönelmek istiyorlardı. Hangi Batı'ya? O da kesin olarak belli değil."[35] Soru bence şöyle de sorulabilirdi: Yekpare bir Batı var mıdır? Hiç olmuş mudur?

Melih Cevdet Anday bence meselenin bam teli olan noktaya temas etmeden bırakmamıştır:

> Bizim edebiyatımızdaki ve şiirimizdeki eski yeni kavgaları gerçekte bir sen ben kavgasıdır. Bunun için de hiçbir ozanımız, başka bir ozanı sevmiyor, sevdiğini söyleyemiyor ne geçmişte ne gününde, ilgisi, ilintisi olduğu bir ozanın sözünü edemiyor. Daha kısası bizim edebiyatımız ve şiirimiz, bu yüzden, birbirlerinden hiç etkilenmemiş yüzlerce dâhiyle doludur. Diyeceğim, Türk şiiri, eskisi olmayan bir yeni ve yenilenemeyen eski bir şiirdir. Her an yeni, demek ki, her an eskidir. Bir ozanın başka bir ozanı anlayıp sevebileceği, şiirde gelenekçi de olunabileceği gibi konular bizim sanatçılarımıza tümden yabancıdır.[36]

Ne kadar da haklıdır Melih Cevdet Anday! "Orijin-al" olmak için bile orijin ile bir bağlantınız olması gerekmez mi? Antonio Gaudi, "özgünlük öze geri dönüştür."[37] demiyor mu? Türkiyeli aydınlar Avrupalı düşünürleri, yazarları, onların içinden geldikleri kültüre ne kadar ait olduklarını unutarak okumuşlardır hep! Bu aidiyet en isyankâr, en devrimci olanlar için bile geçerlidir. Örneğin Alman İdealizmi hayranı Türkiyeli solcular Türkiye'de somut bağlamlarda aynı şeyleri söyleyenlere kolaylıkla "faşist" diyebilmektedirler. Ama

34 Melih Cevdet Anday, *Şiir Yaşantısı*, s. 81.
35 Melih Cevdet Anday, *Şiir Yaşantısı*, s. 90.
36 Melih Cevdet Anday, *Şiir Yaşantısı*, s. 90.
37 Antonio Gaudi'den aktaran Azade Seyhan, *Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikâyesi*, s. 212.

hayranı oldukları o düşünürlerdeki çok benzer bir potansiyeli algılamada aynı derecede duyarlı olmamışlardır hiçbir zaman.

Nurettin Topçu aşağıdaki satırları yazarken bence çok haklıdır:

> Batının şekillerini, gümrüklerden mal çıkarır gibi memleketimize sokanlarla sakalda ve sarıkta keramet bulanlar kıyasıya birbirleriyle çatıştılar. Hâlâ o çatışma devam etmektedir.[38]

Evet o çatışma hâlâ devam etmektedir. Türkiye'nin düşünsel kısırlığının temel nedeni belki de bu çatışmadan hâlâ kurtulamamasıdır. Mahalli zihnin orijin-al bir şey üretmesi zordur. Söylemi yerlici olsa bile! Mahalli zihnin yeni bir şey inşa etmesi zordur. Söylemi devrimci olsa bile! Yine Nurettin Topçu'yla toparlayayım: "Türk modernleşmesi iç dünyası olmayan bir sahte birey yarattı. Bu toplumun vasatı yüzeye yakındır, derine değil."[39] Haksız mı?

Mahalli zihin tüm dünyanın kendi mahallesi gibi olmasını ister. Hatta bunun böyle olmamasını bir tehdit olarak algılar. Ötekini, farklı olanı, marjinali hep silmek ister! Oysa şairin dediği gibi: "Silgiler silerken kendileri de silinirler."[40]

Sözünü ettiğim "mahalle kavgası"nın mustariplerinden biri de Orhan Pamuk'tur. Her iki mahallenin de kendine yar bellemediği Orhan Pamuk'un modernleşme/yerlilik meselesindeki tespitleri oldukça ilginçtir:

> Batılılaşma çabası, modernleşme isteğinden çok, yıkılan imparatorluktan kalan keder verici, acıklı hatıralarla yüklü eşyalardan kurtulma telaşı gibi gelmiştir bana: Tıpkı birden ölüveren güzel bir sevgilinin yıkıcı anısından kurtulmak için elbiselerinin, takılarının, eşya ve fotoğraflarının telaşla atılması gibi. Yerine güçlü, kuvvetli, yeni bir şey, Batılı ya da yerli, modern bir dünya kurulamadığı için

38 Nurettin Topçu, *Kültür ve Medeniyet*, Dergâh, İstanbul, 1998, s. 11.
39 Nurettin Topçu, *İslam ve İnsan-Mevlâna ve Tasavvuf*, s. S. 39.
40 Ece Ayhan'dan aktaran Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek*, Metis, İstanbul, 2011, s. 57.

> bütün bu çaba daha çok geçmişi unutmaya yaradı; konakların yakılıp yıkılmasına, kültürün basitleştirilip güdükleştirilmesine yol açtı. Yıllar sonra ağır ağır benim içime işleyecek bütün bu tuhaflığı ve hüznü, çocukluğumda bir sıkıntı ve kasvet olarak yaşadım.[41]

Orhan Pamuk'un hâlâ mevcut mahallelere nüfuz edememiş olması ya da mevcut mahallelerin hâlâ Orhan Pamuk edebiyatıyla yeterince iletişim kuramamış olması aslında "siyasi" bir dil yerine "kültürel" bir dil kullanmış olmasıdır. Orhan Pamuk Türkiye'nin modernleşmesinin, daha önce belirttiğim, "ulusal allegori"sini sürdüren ve yeniden inşa eden bir yazarıdır. Buna rağmen bu "mesafe"nin söz konusu olması, mevcut mahallelerin anladığı ve tercih ettiği dilden konuşmamasıyla açıklanabilir. Çünkü bizim mevcut mahallelerimiz makro siyasal dille konuşmayanı okumazlar, anlamazlar!

Orhan Pamuk, kendisini de bir devamı addettiği Yahya Kemal, Tanpınar gibi İstanbul yazarlarını yorumlarken benzer bir noktaya temas etmektedir:

> Gözlerini Batılılaşma hayal ve ütopyalarına değil de geçmişin yıkıntılarına ya da Osmanlı hayat tarzına fazla diktikleri için zaman zaman 'gerici' olmakla eleştirildiler... Oysa onlar şehirde yaşarken iki büyük kültürden, gazetecilerin kabaca 'Doğu' ve 'Batı' diyecekleri iki temel kaynaktan etkilenmeye devam edebilmek istiyorlardı yalnızca... 'Doğulu' olmak istenildiğinde 'Batılı', 'Batılı' olmak dayatıldığında 'Doğulu' gibi davranmak bu İstanbullu yazarların gerekli yalnızlık için başvurdukları içgüdüsel bir korunma yoludur.[42]

Aslında Orhan Pamuk Türkiye'nin mevcut mahallerinin kendisine yönelik anlayışsızlıklarının nedenlerinin farkındadır:

> Muhafazakârlar, köktendinciler benim Batı'yla kurabildiğim rahatlığı asla hissedemedikleri gibi, hayalperest modernistler de

41 Orhan Pamuk, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, YKY, İstanbul, 2003, s. 36.
42 Orhan Pamuk, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, s. 114.

> benim gelenekten rahat rahat yararlanabilmemi hiçbir zaman anlayamaz.[43]

Orhan Pamuk'un kendisi için söylediği şey, aslında Türkiye'den çıkabilecek hem orijin'e dair olabilecek hem de dünyaya açık bir kendiliğin işaretidir. Türkiye için daha doğru olan bence bu hattır. Yerlilik ya da modernleşme hattı değil. Aynı sorun Türkiye'nin siyasal kitlenmesine de odun taşır. Yani bütün siyasal ideolojiler aslında Batı kökenli olmasına rağmen, milliyetçilik ve muhafazakârlığın "yerli" olarak, solun bütün versiyonlarının ise peşinen "kökü dışarda" addedilmesini mümkün kılan aynı noktadır. Orhan Pamuk bunu şu şekilde ifade etmiştir: "Türkiye'de Batı Kültürüne sahip olmak seni burjuvaziye katar, üst sınıfa dâhil olursun."[44] Ben bunun şöyle de söylenebileceğini düşünüyorum: Türkiye'de solcu olmak için öncelikle Batı'nın antropolojik kültürünü edinmek şarttır. Türkiye'de sağın ebedi avantajı, solun kültürel renginin fazla Batılı (sömürgeci) gibi gözükmesidir. Sınıf eksenli bir sol siyasetin önündeki en önemli engel budur.

Aynı açmazları başka bir bağlamda ifade eden önemli bir düşünür ise Turgut Cansever'dir. Cansever'in *Osmanlı Şehri* kitabında dikkati çektiği aslında çok basit gibi görünen bir gerçeğin ne kadar önemli olduğunu ayrıca vurgulamak gerekir. Ayrıca bu saptama Türkiye'nin politik olarak addettiği birçok temel sorunun aslında poetik olduğunun da kanıtıdır:

> 1870'lerden itibaren Batı resim sanatı adım adım tasvir yerine soyutlaşmaya yönelik bir gelişme gösterirken; Osmanlı sanatı 1850'lere kadar tasviri reddeden temeller üzerinde geliştiği hâlde, Batının ilerlediği yönün tam tersine, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi resmi Batı'nın 1870'lerde terk ettiği tasvirciliğin en bayağı ve seviyesiz çözümlerini üretmeye yönelmiştir.[45]

43 Orhan Pamuk, *Öteki Renkler*, İletişim, İstanbul, 1999, s. 155.
44 Orhan Pamuk, "Orhan Pamuk ile Söyleşi", Radikal Kitap, 3 Eylül, 2010, s. 13.
45 Turgut Cansever, *Osmanlı Şehri*, s. 82.

Aynı nokta daha önce Yalçın Armağan ve Melih Cevdet Anday bağlamında tartışmaya çalıştığım "divan edebiyatı" için de söylenebilir. Türkiye'de "divan edebiyatı", "gayri milli", "halktan kopuk" ve "biçimci" olarak eleştirilmiştir. Hâlbuki "biçimci" olmak Türkiye'nin modernleşme sürecinde Batı'da ortaya çıkmış en önemli akım olan estetik modernizmin şiarıdır. Dolayısıyla Turgut Cansever'in plastik sanatlar için altını çizdiği nokta aslında tüm sanat alanları için geçerlidir çünkü modernizm topyekûn bir sanat akımıydı. Biçimcilik çağdaş sanatı yakalamak için bir kriter ise, biçimcilikle eleştirilen divan edebiyatı neden bir kaynak olarak düşünülmemiştir? Bu gibi konuları gündemine almadıkça Türkiye'de düşünce ve sanat asla orijin-al olamayacaktır!

Turgut Cansever aynı kitabında mimarlık konusunda da çok ilginç bir noktaya dikkat çekiyor:

> Le Corbusier Balkanlardaki Osmanlı şehirlerini, Trakya'yı, İstanbul'u geziyor. Buradan hareket ederek, müthiş hayranlıklarla aldığı ölçüler, yaptığı tespitler Le Corbusier'nin mimarisinin temellerini oluşturuyor. Aynı tarihte biz, o şehirleri harita mühendislerinin şehir planı üzerine cetvelle çizdikleri yolları inşa etmek için yıkıyorduk. Bütün dünyada şehir planlarına 'şehir planı' denirken Türkiye'de 'imar planı' deniyor. Sanki daha evvel mamur değilmiş de (?) sonra mamur olacakmış gibi.[46]

Le Courbusier'nin Batı'da mimari modernizmin simge isimlerin biri olduğu su götürmez bir gerçek. Ama modernleşme okuryazarlığımız Cumhuriyet'in Osmanlı'dan devraldığı şehirlere onun baktığı gibi bakamamıştır.

Turgut Cansever'e başvurmak istediğim son nokta ise Türkiye'de solun trajedisini ifade etmek için çok dikkat çekici bir örnek olabilir:

> *Arnavutluk'ta ne yapılması gerekir?* tartışması başlarken Enver Hoca, şöyle bir tespitte bulunuyor. "Bizim üstatlar, Stalin, Lenin,

46 Turgut Cansever, *Osmanlı Şehri*, s. 88.

Engels, Marks iki asır kadar işçi sınıfı diktatoryasının tesis edilmesi ve bu dönemden sonra da toplumların kendi kendilerini idare edebilecek duruma geleceklerini söylüyorlar; ama ben buraya bakıyorum. Arnavutluk'ta insanlar kendi kendilerini zaten idare ediyorlar." Çünkü Arnavutluk, Osmanlı mahalle teşkilatının lağvedilmediği tek yer... Enver Hoca mahalle teşkilatını muhafaza ediyor. İtalyan Komünist Partisi bununla çok ilgileniyor. Mussolini hemen Arnavutluk'u işgal ediyor. Burada mahallelinin, mahalleyi idare ettiğini görüyorlar. Mahallenin çöpünün toplanmasına, sokağının tamir edilmesine, hatta bir yapının mahalle içerisinde nerede nasıl inşa edileceğine dahi mahalleli karar veriyor. 'Komşular şu şekilde yaparsa evet deriz' diyor mahalle yönetimi. İtalyan Komünist Partisi bunu İtalyan şehirlerinde uyguluyor ve hemen etkisi görülüyor. 1947-1950'de Bologna ve civarında 3-4 belediye komünistlerin eline geçiyor. Burada mahalle komiteleri kuruluyor.[47]

Sanırım Walter Benjamin'in, "Gelenek konformistlere terk edilmeyecek kadar değerlidir, hatta onu her kuşakta yeniden kurtarmak gerekir" derken kastettiği buydu. Oysa Türkiye'de solun gelenekten anladığı düpedüz çöplüktür. Benim bu söylediğim, modernleşme zihniyetinin sola olan maliyetidir. Murat Erol ise Yerlilik *Düşüncesi* başlıklı kitabında aynı sürecin muhafazakâr dünyaya olan maliyetini şu satırlarla ifade etmektedir:

> Yaşanan hafıza kaybı, geçmiş ile tüm bağların koparılmasını değil aynı zamanda geçmişten beri süregelen bir denenmişliği, deneyip başarılı veya başarısız olma bilgisini de unutturmuştur. Zamanın sürekliliğinin zihinsel anlamda bir kopma ile karşılaşması, bu sürekliliği yeniden tesis edememek karşısında geliştirilen muhafazakâr refleks tarih üzerinden bir inşaya girişmekte, tarihi, dolayısıyla zamanı, devamlılığından kopararak sabitleyip yeni bir zamana taşıma çabasına girişmektedir.[48]

---

47 Turgut Cansever, *Osmanlı Şehri*, s. 122-123.
48 Murat Erol, *Yerlilik Düşüncesi*, s. 15.

Bir bakıma her toplum birleşik kaplar gibidir. Toplumun solu çok iyiyken sağı çok kötü olamaz. Ya da sağın kalitesiyle solun kalitesi arasında mutlaka bir irtibat vardır. Murat Erol'un aşağıdaki satırları bence meselenin derinliğini doğru tespit etmektedir:

> Ne zaman ki artık yerlilikten iyice bahsedilir olmuştur; tespit etmek lazımdır ki artık yerlilikten iyiden iyiye uzaklaşılmıştır… Yerlilik bir farkındalık olarak, modernleşme ile ortaya çıkmıştır. Yerlilik, başlangıçta reflekse dayalı bir tutum ve durumdur. Zira modernleşme ile başlayan Batılılaşma, yabancılaşma karşısında kendine sahip olacağı değerler belirleyip bunları koruma çabası yerlilik olarak da görülmüştür. Yerliliğin ortaya çıkması da zaten artık kendi paradigmamızdan uzaklaşmaya, çözümü başka yerde aramaya başlamamızla olmuştur. Yerli tutum, kendinin olana sahip çıkma çabasıdır. Ancak bunun yoz hali bugün bile içe kapanma, geçmişi/tarihi ve giderek kendini kutsal ve biricik görmektir. Yerli, bir yerinin olmasını kastederken, o yere ait olmayı çok da ifade etmez. O yere ait olan yereldir.[49]

Belki de solun kültürel renginin fazla Batılı olmasının onun önünü tıkaması gibi sağın da önemli bir tarihsel açmazı vardır. Türkiye gibi toplumlarda, milliyetçilik ve muhafazakârlık modernleşme sürecinde, aynı Batı'yla ilişki esnasında oluşmuştur. Bu nedenle de ilginç bir biçimde hem Batılıdır hem de Batı karşıtıdır. Batılıdır çünkü milliyetçilik ve muhafazakârlık Batı'dan gelmiştir. Batı karşıtıdır çünkü milliyetçi muhafazakâr bilinç kültürel Batıcılığa tepki olarak doğmuştur. Bu anlamda sağın açmazı da üretmeden kazanma lüksüne sahip olmasıdır. Bugün bunun sonuçlarını yaşamıyor muyuz?

Temel mesele zihniyet meselesidir. Osmanlı Batılılaştığı için çökmemiştir. Çöküş hissedildiği için Batılılaşmıştır. Belki de bu nedenle hâlâ bir Türkiye mevcuttur. Din gelişmenin motoru ya da engeli de değildir. Osmanlı İslam yüzünden geri kalmamıştır. Ya da Türkiye

49 Murat Erol, *Yerlilik Düşüncesi*, s. 30-32.

İslam'dan uzaklaştığı için az gelişmiş değildir. Japonya Müslüman olsaydı "Sony" olmazdı denebilir mi? İskandinav ülkeleri Müslüman olsaydı, refah toplumu olmayacaklar mıydı?

Mesele bir medeniyetten diğerine geçmekte değil, medeniyetin oluşumuna katkı verip vermemekte düğümleniyor. Fikir tembelliğini, hazıra çok erken teslim olmayı bırakıp, aramaya devam etmekte fayda var. Gelenek elbette bir hazinedir. Ama birçoklarını aptal etmişliği de vardır.

KÜLTÜR SAVAŞLARI

Kültür Savaşları terimi tarihsel olarak on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Almanya'da öncelikle Ulus-devlet ile Kilise arasında başlayan ve giderek bütün topluma yayılan mücadeleyi ifade etmek için Almancasıyla *Kulturkampf* olarak ortaya çıktı. Ama sadece Almanya sınırları içinde kalmayıp, neredeyse tüm Avrupa'ya yayılan bir çatışmaya dönüştü. İlk bakışta modern zamanlarda iktidarını genişletmek isteyen Ulus-devlet(ler) ile geleneksel iktidarlarını yitirmek istemeyen Kilise(ler) arasında bir iktidar çatışması gibi gözüken Kültür Savaşları aslında toplumdaki farklı kesimlerin arasındaki bir mücadele olarak da tezahür etti. Bunu dindarlar ve sekülerler, Katolikler ve liberaller, sağcılar ile solcular arasındaki bir mücadele olarak adlandırabiliriz. Ancak on dokuzuncu yüzyılda Avrupa'da başlayan Kültür Savaşları'nın, toplumsal yayılımının derinliğine rağmen, öncelikle kurumlar arası bir çekişme olduğunun altını çizmek gerekir. Yani Kültür Savaşları'nın Ulus-devlet ile Kilise arasında gerçekleşen boyutu, dindarlar ve sekülerler ya da Katolikler ve Protestanlar arasında gerçekleşen boyutunun önündedir. Bu anlamda Kilise ile toplumsal dindarlığı birbirine karıştırmamak önemlidir. Baş harfi büyük yazılan Kilise ile küçük yazılan kiliseyi ayırt etmek Avrupa tarihini anlamak için elzemdir.

Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyılda devralınan sadece "sınıfsal" bir çatışma ekseni değildi. Çatışmanın bir de "kültürel" ve "teolojik" ekseni vardı. Bu noktada kitabın başlığına tekrar bir gönderme yapmak anlamlı olabilir. Bunu söylemek "sınıfsal" olanı, yani politik ekseni küçümsemek anlamına gelmez ama işin bir de "poetik" yani

kültürel boyutu olduğu aşikârdır. Ya da bunu farklı bir biçimde de söyleyebiliriz. Politik olanın içinde ekonomik olan kadar kültürel olan da yer kaplar. Yani "ekonomi-politik" kadar "kültür-politik" de geçerlidir. Hatta buna "teoloji-politik" de eklenebilir çünkü mücadelenin ana eksenlerinden biri de hem mezhepler arasındaki hem de dindarlarla sekülerler arasındaki rekabettir.

Kültür Savaşları teriminin öncelikle Almancada, Almanya'da çıkmış olması ilginçtir. Çünkü Almanya en azından İngiltere ve Fransa ile karşılaştırıldığında bir Geç-Modernlik ülkesidir. İlerlemeci bakış açısından bu bir çelişki gibi bile görülebilir. Ancak bu tarihsel gerçek aslında, Kültür Savaşları'nın kamusallığın geciktiği toplumlarda daha sert, belirgin bir biçimde yaşandığını ortaya koymaktadır. Farklılıkların kamusal alanda bir arada yaşama tecrübesinin daha eski olduğu toplumlarda ise Kültür Savaşları çok daha yumuşak gerçekleşebilir. Hatta Kültür Savaşları'nı farklılıkların kamusal alanda yer tutma, yer kapma mücadelesi olarak değerlendirmek bile mümkündür.

Bu açıdan bakıldığında modern düşüncenin, toplumsal alanları birbirlerinden farklarıyla tanımlanmış olmasının aslında aşırı bir yorum olduğunu artık görmek gerekir. Din, kültür, ekonomi, eğitim, siyaset gibi modernliğin alâmetifarikası olarak kabul edilebilecek alanlar Avrupa tecrübesinde bile net çizgilerle birbirlerinden ayrılmamışlardır. Bu alanlar, en başından beri, sanıldığından çok daha "ilişkisel" bir biçimde gelişmişlerdir. Dolayısıyla "sınıf savaşları"yla, "kültür savaşları"nı veya "din ve mezhep savaşları"nı birbirlerinden ayırt etmek oldukça zordur. Modernliğin en başından beri poetik olanla politik olan arasında çok güçlü bir irtibat söz konusudur.

Bu elbette kimlik ve aidiyetin Avrupa'da bile sanıldığı kadar yekpare olmadığını gösterir. Yurttaşlar genellikle birden fazla eksenin içinde hissedebilirler kendilerini. Modernliğin içindeki toplumsal hareketlerin ve kutuplaşmaların oluşmasında Kültür Savaşları her zaman oldukça etkili olmuş ve bu savaşlar toplumsal hayatın her alanında görünür kılınmıştır. Örneğin, basında, evlilik ve toplum-

sal cinsiyet meselelerinde, ölü gömme törenlerinde, sivil toplum örgütlenmelerinde, kamusal alanın kontrolünde, ulusal sembollerde, eğitimde, üniversitelerde Kültür Savaşları her zaman belirleyici rol oynamıştır.[1]

Kültür Savaşları'nın gündelik hayatta nasıl tezahür edebileceğine dair bir örnek uzun süre sosyal medyada paylaşılan bir fotoğraf olabilir. Bu fotoğrafta, bir karı-kocanın mezarı yer almaktadır. Vasiyetlerinde yan yana gömülmek isteyen bu çiftin biri Katolik diğeri Protestandır. O dönemde ikisinin aynı mezarlıkta beraber gömülmeleri mümkün olamamıştır. Ancak çözüm şu şekilde bulunmuştur. Birbirine bitişik olan Katolik ve Protestan mezarlarında her biri ortak duvara en yakın kısma defnedilmiş ve iki mezar duvar üzerinden birleştirilmiştir. Bu şekilde hem merhumların dilekleri yerine getirilmiş hem de toplumsal "hassasiyet" göz ardı edilmemiştir.

Terry Eagleton'a göre "Kültür Savaşları" demek, popülistler ve seçkinciler, kanon savunucuları ve farklılık tutkunları, gözlerinin feri sönmüşler ve haksız yere marjinalleştirilenler arasındaki büyük muharebeler demekti.[2] Bu muharebeler tarihsel, toplumsal, siyasal, ekonomik çelişkilerden de sürekli besleniyordu.

Kültür Savaşları'nın kutuplarını oluşturan kesimler aslında bütün Avrupa'da aşağı yukarı aynıdır. Bir tarafta, liberal Ulus-devlet modelinin savunucuları ve ağırlıklı olarak Kilise karşıtı politik elitler ve gazeteciler yer almıştır. Burada Kilise karşıtlığını elbette doğrudan bir din karşıtlığı olarak anlamamak gerekir. Mücadelenin esas alanı kurum olarak Kilise'nin toplumsal rolünün tartışmaya açılmasıdır. Diğer tarafta ise elbette öncelikle Vatikan, Katolik bilginler, Katolik kökenli siyasi partiler, sivil toplum kuruluşları ve basın yer almıştır.[3]

---

1 Christopher Clark & Wolfram Kaiser; "Intoduction: The European Culture Wars", *Culture Wars: Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*, Cambridge University Press, 2004, s. 1.

2 Terry Eagleton, *Kültür Yorumları*, s. 65.

3 Christopher Clark & Wolfram Kaiser; "Introduction: The European Culture Wars", *Culture Wars: Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*, s. 2.

Bugün Avrupa'da hâlâ varolan "Hıristiyan-Demokrat" siyasi partilerin çoğu bu dönemde kurulmuş hareketlerdir. Bu partilerin temel motivasyonu öncelikle dindarlığın kamusal alandaki konumunun savunulmasına da dayanır. Hıristiyan-Demokrat siyasi partiler uzun süre Avrupa merkez sağını domine etmişlerdir. Bu adlandırma aslında bu partilerin çoğunun on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında başlayan Kültür Savaşları döneminde kurulmuş olmalarına dayanır.

Kültür Savaşları ağırlıklı olarak Ulus-devletle Katolik Kilisesi arasında cereyan etmiştir. Ancak Avrupa'nın bazı bölgelerinde Katolikler ile Protestanlar arasındaki bir gerilim olarak da gözükmüştür. Ancak bu boyut asla Kültür Savaşları'nın ana eksenini oluşturmamıştır.

İlginç bir biçimde ulus-devlet modelinin yükselişte olduğu on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Kültür Savaşları bir Avrupa poetik ve politik kamusal alanının genişlemesine de yardımcı olmuştur. Özellikle Katoliklerin içinde yaşadıkları ulus-devlete karşı alanlarını savunmaları ulusaşırı bir kamusallığı mümkün kılmıştır. Aynı şekilde Katolik kurumlara karşı liberal kamu kurumlarını genişletmeye çalışan seküler poetik-politik kültürün savunucuları da ulusaşırı bir çerçeveyi de gözetmek zorunda kalmışlardır. Bu anlamda Kültür Savaşları taraflarını neredeyse bir Pan-Avrupacı perspektife doğru itmiştir.[4] Dolayısıyla Avrupa Birliği projesinin bu tarihsel süreçten ciddi anlamda destek bulduğu ileri sürülebilir.

Kültür Savaşları Avrupa'sını sadece ilerlemeci bir perspektiften okuyarak Katolisizmin geri çekilişi olarak görmemek gerekir. Özellikle on dokuzuncu yüzyıl tüm Avrupa'da, Rönesans, Reformasyon ve Aydınlanma sonrasında Katolik varoluşun kendini modernliğin koşulları içinde yeniden kurması, inşa etmesi dönemi olarak değerlendirilebilir. Sekülerleşme ve dinin kamusallaşması birlikte işleyen süreçlerdir. Bu anlamda modern olan sadece liberalizm, kilise karşıtlığı ya da sosyalizm değildir. Yeni Katolisizm, siyasi partileri, sivil

4 Christopher Clark & Wolfram Kaiser; "Intoduction: The European Culture Wars", *Culture Wars: Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*, s. 3.

toplum kuruluşları, basın organları, kitlesel hareketliliğiyle Avrupa kamusal alanının içindedir.[5] Aslında geniş anlamda muhafazakârlığın modernliğini Kültür Savaşları içinde de incelemek gerekir.

Daha önce de belirtildiği gibi, kilise ya da daha net anlamıyla ruhban sınıfı karşıtlığını sadece teolojik bir mesele olarak da görmemek gerekir. Bu mesele aynı zamanda sosyolojik ve ekonomik bir konudur. Yükselen yeni sınıfların Eski Rejim'in egemenlerine sempati duymaları pek kolay değildir. Dindar olmaya devam etseler bile! Bu noktada özellikle Fransa, Belçika ve İtalya'da mason örgütlenmelerinin altını çizmek gerekir. Masonik yapılanmalar aslında bir tür modern tarikatlar olarak Eski Rejim'in egemen sınıflarıyla mücadelede önemli rol oynamışlardır. Fransız Devrimi'nden beri Avrupa'da mason örgütlenmeleriyle radikal Aydınlanma düşüncesi arasında ciddi bir irtibat vardı. Masonik yapılar, liberalizmin özellikle Güney Avrupa'da kilise ve ruhban sınıf karşıtlığında önemli rol oynuyordu.[6]

Kültür Savaşları döneminde kutuplaşmış kesimler arasındaki mesafe bazen gerçekten çok açılmıştı. Bu nedenle kolaylıkla "İki Almanya", "İki Fransa", "İki İspanya" gibi nitelemeler kullanılabiliyordu. Yani Kültür Savaşları ulus-devletleri içlerinde ikiye bölüp ayırmıştı. Kültür Savaşları ifadesini "Medeniyet Savaşları" olarak söylediğimizde, Samuel Huntington'ın söylediğinin çok zaman önce Avrupa'da zaten yaşanmış olduğunu ifade edebiliriz. Sırf bu nedenle bile bugün Avrupa'da böylesi bir kutuplaşmanın artık mevcut olmadığından yola çıkarak Kültür Savaşları'nın dünyanın sonu olmadığını söyleyebiliriz. Bu açıdan bakıldığında son dönemde Türkiye'de çok yaygınlaşan Eski/Yeni Türkiye kavramsallaştırmalarına ya da daha önce bir dönem çok yaygın olarak kullanılan "Beyaz Türk" ayrımlaşmasına soğukkanlılıkla bakabilmek gerekir. Bu kavramlar aslında

5 Christopher Clark; "The New Catholicism and the European Culture Wars", *Culture Wars: Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*, s. 11-13.
6 Wolfram Kaiser; "Clericalism –that is our enemy! European Anticlericalism and Culture Wars". *Culture Wars: Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*, s. 54-56.

Türkiye'de yaşananın Kültür Savaşları olarak nitelenebileceğinin kanıtıdır.

Fransa örneğinde Kültür Savaşları 1879 ila 1905 arasında Üçüncü Cumhuriyet ve Katolik Kilisesi arasında vuku buldu. 1880'lerdeki bazı ruhbanlık karşıtı düzenleme ve yasalarla Cumhuriyet Kilise'ye karşı ciddi mevziler kazandı. Ama devletin zaferinin sembolü aslında 1905'teki laiklik mevzuatıdır. Bu dönemde savaş alanı öncelikle okullardı çünkü iktidar, okullarda kurulacak hâkimiyetle belirlenecekti.[7]

O dönemin önemli isimlerinden biri olan Charles Renouvier şöyle diyordu:

> Bugün Fransa'da iki Fransa mevcuttur. Biri ruhbanların diğeri liberallerin Fransası. Bu iki grup arasında hiçbir ortak nokta söz konusu değildir. Ancak her iki grup da sonuç olarak aynı sivil hukuk altında yaşamak zorundadır.[8]

Avrupa'da Kültür Savaşları bu yönüyle ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bitti. Bir anlamda yirminci yüzyılın başında yaşanan iki dünya savaşının ulus-devletleri kendi içlerinde birleştirdiği bile söylenebilir. Ancak Kültür Savaşları'nın yumuşamasının esas sebeplerinden biri Avrupa'da çok güçlü bir orta sınıfın ortaya çıkmasıdır. Bu dönemde ortaya çıkan "Refah Toplumu" terimi zaten bunun tipik göstergelerinden biridir. Yurttaşlık temelinde geniş bir orta sınıfın ortaya çıkması Kültür Savaşları'nın göreli de olsa gerilemesine neden olmuştur.

Örneğin Belçika'yı bölen üç temel eksen vardı. Bunların birincisi sermaye ve emek arasında, ikincisi dini-felsefi planda, üçüncüsü ise dilsel konuda ortaya çıkmıştı. İlkini sınıf mücadelesi olarak adlandırmak için Marksist olmaya bile gerek yoktur! İkincisi dindarlar ve

7 James McMillan; "Priest hits the girl': on the front line in the war of two Frances", *Culture Wars: Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*, 77.

8 Charles Renouvier'den aktaran James McMillan; "Priest hits the girl': on the front line in the war of two Frances", *Culture Wars: Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*, 79.

sekülerler arasındaki gerilimdir. Üçüncüsü ise Flamanca konuşanlar ile Frankofonlar arasındaki ayrımdır. Bunların içinde en güçlüsü ve eskisi aslında ikincisiydi.[9]

Avrupa'da 1968 tarihiyle bilinen olayları da Kültür Savaşları'nın bir devamı olarak değerlendirebiliriz. 68 aslında öncelikle bir kuşak çatışmasıydı. İnsanlık tarihinin yaşadığı en önemli kuşak çatışmalarından biri. Konforu giderek artan orta sınıfların kendi çocuklarıyla giriştiği bir *değerler savaşı*ydı. Elbette devlet ebeveynlerin yanındaydı. Ya da ebeveynler devletin yanında! 1968'den sonra gelişen Yeni Sol, bu anlamda, solun kültürelleşmesinin başlangıcı olarak kabul edilebilir. Solun sınıf temelli tanımlanması bu açıdan bakıldığında on dokuzuncu yüzyılda daha net bir biçimde belirleyici olan özelliği idi. Kadın, çevre, toplumsal cinsiyet gibi konuların giderek öne çıkması bu bağlamda değerlendirilebilir.

68 hareketinin siyaseten kaybettiği çok kolay söylenir. Bir anlamda doğrudur çünkü 68'in fikirlerini taşıyan bir parti hiçbir yerde doğrudan iktidara gelmemiştir. Ancak 68 hareketi, aynı zamanda toplumun siyasi iktidarı ele geçirmeden de değiştirilebileceğinin bir kanıtı olmuştur. 68'in esas başardığı şey kültürel hegemonyayı tamamen değiştirebilmesidir. Aile, bireysellik, toplumsal cinsiyet, eşcinsellik, cinsellik, çevre gibi gündelik hayatın temel parametrelerini oluşturan birçok alanda 68'liler ebeveynleri gibi yaşamamışlar ve toplumu da bu yönde ciddi bir biçimde dönüştürmüşlerdir.

1980'lere doğru gelişecek Yeni Muhafazakârlık'ın ortaya çıkmasıyla 68 arasındaki ilişkiyi de gözden kaçırmamak gerekir. Elbette konunun öncelikle bazı ekonomik nedenleri vardır ancak Yeni Muhafazakârlığın Teacher ve Reagan ile yükselişe geçmesi aslında 68 ve onun kültürel taleplerine bir tepki olarak da anlaşılabilir. Kültür Savaşları her ne kadar on dokuzuncu yüzyıl Avrupa'sına özgü

9 Els Witte; "The battle for monasteries, cemeteries and school: Belgium", *Culture Wars: Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*, s. 102.

olursa olsun, bir bakıma farklı biçimlerde de olsa günümüze kadar devam etmiştir.

Kültür Savaşları farklı toplumsal kesimlerin kamusal alanda görünür olmaya başladığı noktalarda daha yoğun bir biçimde yaşanmıştır. Bu anlamda farklılıkların bir aradılığının işareti olarak da okunabilir. Herkesin kendi cemaatinde yaşadığı bir toplumda Kültür Savaşları olmaz. Bu işin daha olumlu tarafıdır. Kültür Savaşları'nın diğer yönü ise neredeyse kaçınılmaz olarak otoriterlik üretme potansiyelidir. Yani, Kültür Savaşları'ndan otoriterlik doğar. Hangi taraf kazanırsa kazansın!

Bir modernleşme ülkesi olarak Türkiye'de yaşananları da bu kapsamda değerlendirmek mümkündür. Türkiye'nin Doğu/Batı ya da dindar/seküler kutuplarıyla ifade edilebilecek bir Kültür Savaşları döneminden geçtiği aşikârdır. Avrupa'da toplumlar Kültür Savaşları'yla birlikte kamusallaştılar ve demokratikleştiler. Türkiye gibi modernleşme toplumlarında ise hukuki cumhuriyetin sivil altyapısı güçlü olamadığı için geniş ve katılımcı bir kamusal alan ve ona uygun yurttaş üretimi maalesef yetersiz oldu. Cumhuriyet Türkiye'de geniş bir kamusal alan ve yurttaş yerine alternatif cemaatler üretti. Bu anlamda Türkiye'de kamusal alan olarak bilinen uzun dönem aslında bir tür resmi alandı. Ve bu cemaatler uzun yıllar birbirinden görece bağımsız bir biçimde kendi hallerinde yaşadılar. Ancak 1980'lerden sonra kamusal alan genişlediği için, toplumsal ilişki tecrübesi yetersiz cemaatler kamusal alanda birbirleriyle karşı karşı kaldılar. Türkiye'de yaşanan Kültür Savaşları'nın arka planı aslında budur. Avrupa'da görece daha kurucu, yapıcı bir rol oynayan Kültür Savaşları Türkiye'de daha çok otoriterleşmeye zemin hazırlamaktadır. Ancak uzun vadede bu Kültür Savaşları'nın inşa edici yönlerinin de ortaya çıkabileceğini öngörmek gerekiyor.

Modern toplum herkesin kendi cemaatinde, kapalı olarak yaşadığı bir hayat değildir. Kamusal alanda farklılıkların bir arada bulunduğu bir ortamdır. Farklılıkların bir aradalığı ise çatışma, gerilim olmadan

olmaz. Karl Marx'ın "sınıf" kavramı burada çok elverişlidir. Modern toplumda gerilim sınıflararası bir gerilimdir. Karl Marx elbette sınıf derken öncelikle iktisadi bir tanımlama yapıyordu. Ancak sınıfların mutlaka iktisaden oluşuyor olmaları bir zorunluluk mudur? Yoksa bu sınıflaşmanın başka parametreleri de söz konusu olabilir mi?

Bu çerçevede modern toplumun üç temel eksen üzerinden kutuplaştığı önerilebilir. Bunların birincisi Karl Marx'tan yola çıkarak kullanılabilecek "ekonomi-politik" eksendir. Karl Marx'a göre kapitalizmde politik olanın arkasında ekonomik olan yatar. Yani politik çatışma öncelikle ekonomik farklılaşmaya dayanır. Karl Marx için birim fabrikada burjuva ile proleter arasındaki çıkar çatışması bütün topluma genişletebilir bir antogonizmadır. Ve bence Karl Marx yaşadığı çağ için kesinlikle haklıdır.

İkinci bir eksen Carl Schmitt'ten yola çıkarak "teoloji-politik" eksendir. Politik olanın, yani çatışmanın arkasında teolojik olanın ikamet etmesi. Elbette bu noktada "teoloji-politik" derken Carl Schmitt'in politik teoloji kavramının Karl Marx'ın "ekonomi-politik" derken kastettiğine benzetilerek kullanılması söz konusudur. Carl Schmitt bu kavramı modern öncesiyle modern olanın arasındaki kopuşlar yerine süreklilikleri vurgulamak için kullanıyordu. Carl Schmitt'e göre modern siyasetin bütün kavramları teolojinin kavramlarının sekülerleşmiş halleridir. Örneğin Devlet, Tanrı'dır. Yurttaş, mümindir. Hatta Carl Scmitt'ten yola çıkarak Walter Benjamin'in de "Proletarya Mesihtir" demişliği vardır. Benim bu kavramı bu şekilde kullanmamın nedeni ise örneğin teolojik tercihlerin politik tercihleri belirleme noktasında oldukça açıklayıcı bir imkân sağlamasıdır. Örneğin bugün Türkiye'de teolojik tercihlerin oy davranışına doğrudan etkisi olduğunu göz ardı etmek mümkün değildir. Dolayısıyla politik gerilim, yani sınıfsal eksen tarihin bazı zaman ve mekânlarında "teolojik" tercihler üzerine kuruluyor olabilir. Kasıt budur.

Üçüncü bir seçenek ise "politik" olanın arkasında "kültürel" olanın olmasıdır. Hatta bu kitabın terminolojisi açısından buna "poetik"

olan bile denebilir. Ancak bu noktada çok ısrarcı olmayacağım. Yani politik tercihlerin arkasında kültürel seçimlerin yatıyor olması "kültür-politik" terimiyle açıklanabilir. Entelektüel olarak çok beslendiğim Frankfurt Okulu geleneği 1930'lardan beri, Kültürel Çalışmalar geleneği 1960'lardan beri "kültür"ü merkeze almışlardır. Bu açıdan bakıldığında kültür asla sadece kültür değildir.

Genelde politik kutuplaşmayı açıklamak için kullanılan sağ/sol ekseninin Avrupa'da öncelikle "ekonomi-politik" seçeneğine daha yakın olduğu açıktır. Ancak örneğin Türkiye'nin yakın döneminde daha etkili olanın "teoloji-politik" ve "kültür-politik" eksen olduğu ileri sürülebilir. Ben İdris Küçükömer'in *Düzenin Yabancılaşması* kitabında ortaya koyduğu "Türkiye'de sol sağdır, sağ da soldur" önermesinin de bu çerçevede okunabileceğini düşünüyorum.

Ayrıca daha önce de ifade ettiğim gibi sağ/sol ekseninin kültürelleşmesinin özellikle 68 sonrasında Avrupa için de belli ölçülerde geçerli olduğunu unutmamak gerekir. Bu eksenin sınıf temelinden kültür temeline doğru kayması on dokuzuncu yüzyıl ile yirminci yüzyıl arasındaki en önemli değer farkıdır. Neo-liberalizm, Yeni Muhafazakârlık sosyal devletin zayıflasa bile hâlâ ayakta olduğu bir tarihsellikte gerçekleşmektedir. Kapitalizm de liberalizm de her şeye rağmen on dokuzuncu yüzyıldan daha az "vahşi"dir. Bu açıdan bir yandan sağ/sol eksenin aslında sınıfsal bir ayrım olduğunu sürekli hatırlatmak gerekir ancak aynı zamanda günümüzde bu ayrımın kültürelleşmesindeki kaçınılmazlık payını da sürekli göz önünde tutmak gerekir. Üstelik Avrupa'da bile göçmenlik, yabancı düşmanlığı, İslamofobi gibi konular üzerinden yaşanan süreç de pekâlâ gündelik hayat tercihlerinin politikleşmesi ve sağ/sol ekseninin kültürelleşmesi olarak okunabilir.

Bu çerçevede üçüncü seçenek olan "kültür-politik" ekseni biraz daha açmak gerekir. Bazı toplumlarda, özellikle bazı dönemlerde ana gerilim hattı kültür üzerine kurulabilir. Kültür Savaşları, kültürel iktidar kavgaları, kültürel hegemonya tartışmaları aslında bunun

bir sonucudur. Kültürel Çalışmalar geleneğinin kurucularından Raymond Williams'tan yola çıkarak kültürü üç farklı çerçevede ele alabiliriz. Bunlardan birincisi "Antropolojik Kültür"dür. Yani içine doğduğunuz, seçmediğiniz, aileden, çevreden genetik olarak alınan kültür. Bunun kaynakları arasında din, mezhep, gelenek, aile kolaylıkla sayılabilir. Kültüre ikinci bir bakış, onu kültürel kamusal alanda yer alan bütün kültür, sanat, edebiyat ve fikir ürünlerinin toplamı olarak ele almaktır. Okunan kitaplar, seyredilen filmler, dinlenen müzik vb. Bu kitapta özellikle Klasik, Kanon, Edebiyat Cumhuriyeti, Roman gibi bölümlerde tartıştığım bütün konular bu kapsamda ele alınabilir. Ben buna "Müfredat" diyorum. Bu anlamda Müfredat, sadece okuldaki derslere ait olan değil, bütün toplum için geçerli olan bir "Müfredat" olarak görülebilir. Kültürün üçüncü boyutu ise özellikle ulus-devletlerin güçlenmesiyle modern zamanlarda yaygınlaşan zorunlu eğitim, yani okul, mekteptir. Bütün yurttaşların aynı okullarda, aynı eğitim programlarına tabi kılınması. Ben buna da özellikle Almanca *Bildung* kavramının Türkçedeki olası bir karşılığı olarak "Maarif" diyorum. Maarif tıpkı *Bildung* gibi hem eğitim hem de kültür anlamlarını içerir şekilde anlaşılabilir.

Avrupa tecrübesinde Müfredat, Maarif'ten önce oluşmuştur. Bu aynı zamanda şu anlama gelir: Batı'da Müfredat, ulus-devletten öncedir. Kitabın başından itibaren ele aldığım, Rönesans'tan beri gelişen kültürel kamusal alan Müfredat'ın oluştuğu yerdir. Dolayısıyla Avrupa ulus-devletleri yurttaş prototiplerini işte bu kamusal alandan devşirmiş ve zorunlu eğitimle toplumsallaştırmışlardır. Ancak örneğin Türkiye gibi modernleşme toplumlarında ise Maarif gündeme geldiğinde kamusallaşmış bir Müfredat hâlihazırda mevcut değildir. Kamusallaşmış bir Müfredat'ın eksikliği ise Maarif ile Antropolojik Kültür arasındaki sürekliliğin yeterince sağlanamamasına neden olmuştur. Evet, Türkiye'de Maarif ile Antropolojik Kültür arasındaki mesafe çok fazladır. Hatta o kadar fazladır ki bugün Türkiye'de yaşanan Kültür Savaşları'nın gerilim ekseni tam da buraya konumlanmaktadır. Yani Türkiye'deki Kültür Savaşları'nın önemli bir boyutu Antropolojik

Kültür ile Maarif arasındadır. İslamcılar, yerliciler, muhafazakârlar ısrarla Antropolojik Kültür'ü savunurken, laikler, sekülerler, solcular Maarif'i savunmaktadırlar.

KÜLTÜREL HEGEMONYA

Politikada iktidar olmanın hukuki, prosedürel kuralları vardır. Sandık, seçim, temsiliyet, çoğunluk, azınlık hakları gibi. Kazanmanın ve kaybetmenin, yani oyunun kuralları bellidir. Ancak kültürde iktidardan söz etmek aslında o kadar da kolay değildir. Üstelik mümkün olsa bile bu nasıl ölçülür? Politikada nitelik kolayca niceliğe dönüşebilir ama poetik alanda nitelik ile nicelik arasındaki ilişki o kadar da belirgin değildir. İşte tam da bu nedenle kültürde iktidara gelmekten ya da iktidardan gitmekten söz etmek pek akıl kârı değildir. "Kültürel Hegemonya" yerine "Kültürel İktidar" terimini tercih etmek, aslında kültürde de politikada olduğu gibi iktidara gelinebilir ya da iktidardan gidilebilir olduğunu varsayıyor. Fakat bu doğru değil. Bu sebeple kültürel hegemonya kavramı üzerinde biraz daha duracağız. Politik olanda iktidarın karşılığı, poetik olanda hegemonya oluyor.

Franco Moretti, *Mucizevi Göstergeler* kitabında Jacques Le Goff'tan bir alıntı yapar: "Zihniyet en yavaş değişen şeydir. Zihniyetler tarihi, tarihte yavaşlığın tarihidir."[1] "Kültürel iktidar" başlığı altında özellikle modernleşme toplumlarında yapılan tartışmaları şöyle bir hatırlayarak, bu konuyla ilgili bölüme bu alıntıyla başlamak çok doğru olur. İktisat, siyaset, kara gibidir. Hızlı ısınırlar ve hızlı soğurlar. Kültür ise deniz gibidir. Yavaş ısınır ve yavaş soğur. Kültür ne iktisat gibi satın alınarak ne de siyaset gibi oyla belirlenir. Derin ve uzun vadeli olmadan, nüfuz etmeden, ayrıntıları göz ardı ederek kültürel alanda güçlü olmak kolay değildir. Bu nedenle kültürel alanda güç ve iktidar o kadar da kolay değişmez. Ya da tam tersinden söylenirse kültürel alanda hiç

1 Franco Moretti, *Mucizevî Göstergeler*, s. 16.

kimse tam anlamıyla iktidarda değildir. Bu nedenle hegemonyadan söz etmek daha doğru olur. Ama aslına bakılırsa hegemonya da zaten bir iktidar biçimidir. Ama daha derin, daha kapsayıcı, daha nüfuz edici ve bir o kadar da daha güçlü bir iktidar biçimi. Bu nedenle de zaten kültürde devrim olmaz. Olsa bile ona "Uzun Devrim" denebilir ancak. Tıpkı Raymond Williams'ın dediği gibi. Üstelik kültür yekpare bir şey de değildir. Çoğuldur. Katmanları vardır.

Bu bölüme Jacques Le Goff'tan bir alıntıyla başladık ama aslında bu konuda adını ilk anmamız gereken isim elbette Antonio Gramsci'dir. Politik alanı terk etmeden ama aynı zamanda bunu poetik yani kültürel olana saygıyı yitirmeden, kültürü ideolojiden ayırt edebilen ender rastlanan bir düşünürdür Antonio Gramsci. Bir Marksistin ideolojiye indirgenmemiş bir kültürden söz etmesi ilginçtir aslında. Bugün, özellikle bazı modernleşme toplumlarında bunu yapanlara ya liberal ya da muhafazakâr diyorlar. Ama sıkı komünisttir Antonio Gramsci. Mussolini onu zindanlarda çürütmüştür.

Kültürün ideolojiye indirgenemeyeceğinden söz etmek aslında her sınıfın tek bir ideolojisi olamayacağını ima etmek anlamına da gelebilir. Ummadık ideolojilerin ummadık sınıflara hitap edebilmesi (faşizm ve proletarya), bazı sınıfların farklı ideolojileri aynı anda içselleştirebilmesi (burjuvazi ve liberalizm ile muhafazakârlık) ancak böyle mümkündür belki de! Politik olan pek çoklarının sandığından çok daha poetiktir. Yani kültürün siyaseti belirleme yeteneği inanılmazdır. Bunun tersi "komik" olmaz mıydı? Tek ideoloji, tek sınıf, tek parti! Bu söylem size neyi hatırlatıyor? Kültürel Hegemonya terimini ciddiye almak, en azından bunun bu kadar basit, yüzeysel olmadığını kabul etmekle başlıyor.

İtaat ile isyan arasındaki mesafe kimilerinin sandığından çok daha azdır. Kimilerinin isyan ettiğini sandığı noktada aslında itaat ediyor olmalarının, itaat ettikleri için suçladıklarımızın aslında kuşaklarca birikmiş bir isyanı yaşıyor olmalarının sırrı kültürde saklıdır. Belki de bu nedenle kültürel alandaki hegemonya çoğu zaman seçim

kazanmaktan çok daha önemlidir. Özellikle modern zamanlarda kültürel alan esas politik mücadelenin verildiği yerdir. İdeolojiler on dokuzuncu yüzyılda daha "siyasal" idi. Bugün artık hepsi kültürleşmişlerdir. Muhafazakârlık da liberalizm de sosyalizm de öncelikle bir kültürdür artık.

Bu hâlin günümüzde Kültürel Çalışmalar alanını "meşrulaştıran" bir yönü de yok değildir çünkü politik, poetik, ideolojik, kültürel, estetik olan her şeyi bir arada analiz etme imkânı veriyor. Kültürel Çalışmalar'ın transdisipliner bir alan olarak mevcut akademik disipliner örgütlenmeyi aşan bir yanı var. Ayrıca bu akademik disipliner yapılanmanın temeli olan modern alanlar yaklaşımını da peşinen kabul etmiyor. Dolayısıyla malzeme olarak kültür öne çıktıkça, onunla ilgilenen disiplinler de kültür merkezli analizlere ağırlık vermek durumunda kalıyorlar. Kültürel Çalışmalar işte tam da bu çerçevede kültürü çalışmak anlamına geliyor.

Toplumları, bireyleri rasyonel olarak açıklamak isteyenler genellikle yanılırlar çünkü toplumlar için de bireyler için de rasyonel tutum mevcut seçeneklerden sadece bir tanesidir. Üstelik modernliğin rasyonel tutumu çok genişleteceği öngörüsü de pek tutmamıştır. İnsanlar akıllarıyla olduğu kadar içgüdüleriyle, tutkularıyla, iradeleriyle, sezgileriyle, takıntılarıyla, saplantılarıyla eylerler. Aslında bu her zaman da böyle olmuştur. İşte bütün bunların bir araya geldiği o imkânsız zemine kültür diyoruz. Bu nedenle kültüre dokunmadan politik olanı görmek, keşfetmek imkânsızdır. Üstelik bu alanın öyle aritmetiği, geometrisi falan da yoktur. Kültür çalışılabilir, ancak bilimi zordur!

Edward Said *Şarkiyatçılık* adlı şaheserinde "hegemonya"nın ne olduğunu çok güzel anlatır:

> Gramsci, sivil toplum ile siyasal toplum arasında, kullanışlı, çözümleyici bir ayrım yapar; buna göre sivil toplum, okullarda, ailelerde, sendikalarda olduğu gibi gönüllü ilişkilerle kurulur; siyasal toplumsa, yönetimdeki rolü dolaysız egemenlik olan devlet kurumla-

rıyla. Kültürün işlerlik kazandığı yer de sivil toplumdur kuşkusuz; bu işleyişte, düşüncelerin, kurumların, başka insanların etkisi, egemenlik aracılığıyla değil, Gramsci'nin rıza dediği şey aracılığıyla açığa çıkar. Dolayısıyla totaliter olamayan her toplumda, belirli düşünceler diğer düşüncelerden daha etkili olduğu gibi, belirli kültürel biçimler de diğer biçimlere egemendir. Gramsci, bu kültürel öncülük biçimine hegemonya der; sanayileşmiş Batı'daki kültür yaşamını anlayabilmek için zorunlu bir kavramdır bu.[2]

İdeolojiyle hegemonya arasındaki ilişki oldukça karmaşıktır. Tarihsel açıdan bakıldığında ideolojinin bir on dokuzuncu yüzyıl kavramı, hegemonyanın ise bir yirminci yüzyıl kavramı olduğu ileri sürülebilir. İdeoloji iktidara gelirken anlamlıdır ancak iktidarda kalmayı hem de uzun süre kalmayı sağlayan daha çok hegemonyadır. Hegemonya ideolojinin kültürleştiği çağın kavramıdır.

Ania Loomba *Kolonyalizm Postkolonyalizm* başlıklı kitabında, ideoloji meselesinde hayati olanın ideolojinin "gerçek" ya da "yanlış"lığı olmadığını ileri sürer. Ona göre, esas mesele nasıl olup da ideolojiye inanıldığı ve ideoloji içerisinde yaşandığıdır. Zaten Gramsci de hegemonya kavramını bu sorulara yanıt bulmaya çalışırken formülleştirmiştir. Hegemonya, zor ile rızanın bir bileşimi aracılığıyla başarılan iktidardır.[3]

Bu hegemonyanın oluşmasında aydınların önemli bir rolü söz konusudur. Antonio Gramsci, bu açıdan aydınları ikiye ayırır. Birincisi, nesilden nesile aynı şeyi yapmayı sürdüren öğretmenler, papazlar ve idareciler gibi geleneksel aydınlardır. İkincisi ise, çıkarları örgütlemek, daha fazla iktidar, daha fazla denetim gücü elde etmek için kullanan, sınıflarla ya da kuruluşlarla doğrudan bağlantılı olduklarını düşündüğü organik aydınlardır.[4]

---

2 Edward Said, *Şarkiyatçılık*, s. 16.
3 Ania Loomba, *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, s. 48.
4 Edward Said, *Entelektüel*, s. 22.

Özellikle organik aydın kategorisi Avrupa tarihinde kültürel kamusal alanın genişlemesiyle doğrudan ilişkilidir. Daha önce ele aldığımız Edebiyat Cumhuriyeti, Hümanizm ve Entelektüel bölümlerinde tartışılanlarla organik aydın kategorisi ve hegemonya kavramı arasında tarihsel bir ilişki vardır. Hatta kültür kavramının özellikle modern zamanlarda Bildungcu bir perspektifle ortaya çıkması da bu sürecin bir parçasıdır.

Terry Eagleton *Kültür Yorumları* kitabında Antonio Gramsci'nin hegemonya kavramı ile Friedrich Schiller'in "insanın estetik eğitimi", yani kültür dediği şey arasında bağlantı kurmaktadır. Her modern ulus-devlet, yurttaşlarını kendi ihtiyaçlarına göre inşa eder. Birey dediğimiz şey aslında rejimin uysal, ılımlı, ahlâklı, barışsever, sakin, tarafsız aktörlerinden biridir.[5]

"İnsanın estetik eğitimi"ni bu kitabın terminolojisi açısından bir tür "poetik inşa" olarak da değerlendirebiliriz. Almanca olarak Bildung, Türkçe olarak Maarif de diyebileceğimiz bu poetik inşa sadece devlet merkezli olarak düşünülemez. Aynı zamanda sivil toplum alanında Antonio Gramsci'nin deyimiyle organikleşebilen aydınların gerçekleştirebilecekleri dönüşümü de ifade eder.

Benedetto Fontana'nın belirttiği gibi, her hegemonya ilişkisi, aynı zamanda eğitsel bir ilişkidir ve her eğitim aslında politiktir.[6] Organik aydın, Antonio Gramsci'nin daha çok bilinen terimidir. Ancak Fontana'ya göre Gramsci aynı zamanda "demokratik filozof" terimini de kullanır. Organik aydın, tam olarak halkla yakın ve samimi bir ilişki içindeki aydındır. Demokratik filozof ise öğretmendir ve bilgi ve faaliyetiyle sürekli olarak değiştiren ve çevrenin etkisiyle değişen yönleriyle organikleşir.[7]

---

5 Terry Eagleton, *Kültür Yorumları*, s. 17.
6 Benedetto Fontana, *Hegemonya ve İktidar*, çev: Onur Gayretli, Kalkedon, İstanbul, 2013, s. 68.
7 Benedetto Fontana, *Hegemonya ve İktidar*, s. 69.

Benedetto Fontana'nın aktardığına göre, Antonio Gramsci şöyle demiştir: "Öğretmen ile öğrenci arasındaki ilişki karşılıklı etkileşime ilişkin aktif ilişkidir. Her öğretmen bir öğrenci ve her öğrenci de bir öğretmendir."[8] Her hegemonya ilişkisi, zorunlu olarak eğitsel bir ilişkidir. "Cahil Hoca"[9] olmayı göze almadan hoca olmak da mümkün değildir.

Özellikle kitabın "Entelektüel" başlıklı bölümünde tartıştığım aydın/entelektüel ayrımı burada da kendisini gösterir. Demokratik filozof artık sadece bir aydın değildir çünkü ideolojinin içine sığmaz. Demokratik filozof, o bölümde ortaya koyduğum biçimiyle entelektüeldir. Filozof, demokratikleştikçe ideolojiyi aşar ve kültüre nüfuz etme imkânı elde eder. Bu zaten organikleşmenin başka türlü bir ifadesidir.

Benedetto Fontana'ya göre, demokratik filozof ciddi anlamda halkın öğretmeni ve onu yeni bir yaşama ve pratiğe teşvik eden rehberidir. Hegemonyayı tanımlayan karakteristik unsur, ahlâki nitelik ve entelektüel liderliktir. "Kültürün örgütlenmesi" ve "kalıcı rızanın organizasyonu", demokratik filozofun hegemonik faaliyetinin sonuçlarıdır.[10] Demokratik filozof bir organik aydındır çünkü o, tam olarak halkın bir "organı"dır. Bu bağlamda halkla samimi ve pratik bir temas hâlindedir.[11]

Hegemonya, iktidarın devamlılığı açısından tek başına zorun yetersiz olduğunun kabulüyle başlar. Doğru otorite, hukuku içselleştirmeyi de gerektirdiğinden, iktidarın içine sızmaya çalıştığı şey, bütün özgürlüğü ve mahremiyetiyle, insan öznelliğinin ta kendisidir. Modern iktidarın, öznelliklere müdahil olabilmesi, söz konusu öznelliklerin oluşmasına katkıda bulunmuş olmasından da kaynaklanır. Başarılı bir iktidar, yalnızca kadın ve erkeklerin oy verme davranışla-

8 Benedetto Fontana, *Hegemonya ve İktidar*, s. 207.
9 Jacques Ranciere, *Cahil Hoca*, çev: Savaş Kılıç, Metis, İstanbul, 2014.
10 Benedetto Fontana, *Hegemonya ve İktidar*, s. 74.
11 Benedetto Fontana, *Hegemonya ve İktidar*, s. 77.

rını ya da toplumsal amaçlarını değil, gizli gizli neleri arzuladıklarını ve nelerden nefret ettiklerini de bilmelidir.[12]

Elbette aynı şey iktidara gelmeyi hedefleyen her türlü muhalefet için de geçerlidir. Toplumsal öznelliklere nüfuz edememiş bir muhalefetin iktidara gelmesi pek mümkün olmaz. Bazı modernleşme toplumlarına yakından baktığımızda örneğin solun yıllardır iktidar görememiş olduğunu fark ederiz. O toplumların solcuları sanki Antonio Gramsci'den pek haberdar değillerdir. Antonio Gramsci'yi daha iyi bilen sanki sağcılardır! Elbette bunu Leo Löwenthal üstadın "Reklamcılık tersine psikanalizdir." derkenki kastiyle söylüyorum! Modernleşme toplumlarında demokrasinin zorluğu biraz da "erken bilinçlenmiş" kesimlerle "bilinçlendirilmesi gereken" sınıflar arasında bir kültürel kan uyuşmazlığı olmasından kaynaklanır. Hegemonyanın sol değil de sağ lehine oluşmasının temel nedenlerinden biri budur.

Partha Chatterjee, *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*'nda Gandi'nin Hindistan tarihindeki rolünün altını çizer. Ona göre, Gandi'nin en önemli katkısı işte bu mesafeyi, yani eğitimli kesimlerle derin Hindistan arasındaki mesafeyi azaltmasıdır. Gandi, Batılılaşmış kesimle halk kitleleri arasındaki mesafeyi kapatmış ve bu kesimin başını çevirip kendi halkına bakmasını sağlamıştır. Aslında Hindistan'ı modern bir ulus haline getiren işte bu ilişkinin mümkün olmasıydı. Gandi'nin başarısı özü itibarıyla bir mistisizm biçimi olan Hindistan'ın düşünme tarzını dönüştürebilmesiydi. Onunla birlikte gerçekleşen, bir siyasal devrimden çok bir psikolojik devrimdi. Kendisi de Batılılaşmış kesimin bir parçası olan Gandi, Hindistan'ın köylü kitlelerini temsil etmeyi başardı. Hindistan'daki sömürgecilik karşıtı hareket başarısını öncelikle bu kültürel hegemonyaya borçluydu.[13]

Oysa Gandi aslında hiç de yeterince "modern", "çağdaş" değildi! Tarih ve toplum konusundaki görüşleri büyük ölçüde yanlıştı! Bu görüşler içinde "metafizik" ve "mistik" olan ciddi bir yer kaplıyordu!

---

12 Terry Eagleton, *Kültür Yorumları*, s. 64.
13 Partha Chatterjee, *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*, s. 290.

Hayata karşı oldukça dinsel tutuma sahipti! Örneğin ilerleme, refah, çağdaşlaşma gibi kavramlardan değil, selamet ve günahtan söz ediyordu! Fakat hem İngilizleri hem de Hindistan'ı çok iyi tanıyordu.[14]

Gandi'nin yenilmezliği aslında üzerine oturduğu kültürel hegemonyanın derinliğinden, nüfuz ediciliğinden, genişliğinden, kapsayıcılığından ileri geliyordu. Bir iktidarın kalitesi eninde sonunda hegemonyasını kurduğu kültürelliğin düzeyiyle belirlenir. Koskoca İngiliz medeniyetini çarıklı bir adam devirdi sonuç olarak.

Örneğin Gandi, bugün sosyal medyayı kaplayan "klavye radikalliği" açısından bakılırsa pısırığın tekiydi. Gandi Marksist değildi ama aslında Marx'ın söylediği manada radikaldi. Hatta modern politika döneminin en radikaliydi belki de. Çünkü Marx'a göre radikal olmak, meselelerin köküne inebilmeyi gerektirir. Hatta Zizek ve Gunyevic, *Acı Çeken Tanrı* başlıklı kitaplarında şöyle derler: "Radikal, kökenlere geri dönüş anlamına gelir."[15] Ama ilerlemeci bir pozitivist iseniz elbette bu cümleyi bir tür karanlık arzusu olarak okuyabilirsiniz. Çünkü içinde "kök" ve "geri dönüş" ifadeleri bulunmaktadır. Yine Slavoj Zizek ve Boris Gunyevic'e göre, "Radikal olmak, bedelini ödemeye hazır olmak, fedakârlıklar yapmak ve bu durumda disiplinli bir çileciliği bir hayat tarzı olarak kabul etmek ve benimsemek demektir."[16] Gandi'nin yaptığı tam da buydu. Tüm ciddi radikaller gibi! Oysa özellikle bazı modernleşme toplumlarında ne yazık ki "radikallik" çoğu zaman "yavşaklık" olarak tezahür edebiliyor.

Rıza üretmek kolay değildir. Bazıları bu konuda tarihsel olarak bir kültürel kolaylık çantasına sahiptir. O avantaja sahip olmayanlar ise dünyayı değiştirmeden önce kültürel olarak kendilerini biraz da olsa değiştirmeye hazırlıklı olmalıdırlar. Alberto Toscano olağanüstü kitabı *Fanatizm*'de, "Marx'ın kapitalizme yaklaşımını, bir dedektifin

---

14 Partha Chatterjee, *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*, s. 292.
15 Slavoj Zizek & Boris Gunyevic, *Acı Çeken Tanrı*, çev: Arda Çiltepe, Sel, İstanbul, 2010, s. 164.
16 Slavoj Zizek & Boris Gunyevic, *Acı Çeken Tanrı*, s. 85.

olayı çözmek için tıpkı fail gibi düşünmeye çalışmasına" benzetir.[17] Kendinizi hegemonyanıza davet etmek istediğiniz herkesin yerine koymaya çalışmadan iktidarı elde edemezsiniz. Bloch'un dâhice tespit ettiği gibi, "Mesih ancak bütün misafirler masaya oturduğunda gelir."[18] Tarih, ancak ve ancak ezilenlerle aynı sofraya oturabilenlere dünyayı değiştirme imkânı vermiştir.

Hegemonya rızaya dayanan iktidardır. Bunun içinse sadece "politika" yetmez. Nüfuz etmek gerekir. Nüfuz ise bir "iç" varsayar. İçten içe bir yönelim, en azından bir içtenlik gerektirir. Charles Taylor ise şöyle der: "'İç'i kuran şey, 'radikal düşünümsellik' dediğim şeydir."[19] Ne rıza ne ikna ne de devrim sadece dışarıdan olur.

Simon Critchley *İmansızların İmanı* başlıklı harika kitabında şöyle der:

> Bana öyle geliyor ki sol, dinsel temeli çok kolayca sağın ellerine bıraktı ve işte, Gramsci'nin terimleriyle ifade edersek, tutarlı, uzun vadeli ve sebatkâr bir mevzi savaşıyla yeniden ele geçirilmesi gereken şey bu temelin kendisidir. Gramsci'nin şu meşhur sözünü de hatırlasak iyi olacak: 'Sosyalizm, Hıristiyanlığın canına okumak için ihtiyaç duyulan dindir.'[20]

Bunun anlamı, solcunun herhangi bir kutsal kitaba inanması değildir. İçinde yaşadığı toplumda o kitaba inanan insanların, kitapla kurduğu ilişki hakkında bir fikir sahibi olması yeterlidir. Bazı modernleşme toplumlarında her türlü "radikal" söylemine rağmen solun bir türlü politik özne olamamasının nedeni burada yatar. Çünkü Simon Critchley'in de dediği gibi "Kişi ancak bir parçasını oluşturduğu ortaklaşma sayesinde bir siyasi özne olur."[21]

17 Alberto Toscano, *Fanatizm*, çev: Barış Özkul, Metis, İstanbul, 2013, s. 115.
18 Bloch'tan aktaran Alberto Toscano, *Fanatizm*, s. 117.
19 Charles Taylor, *Seküler Çağ*, s. 37.
20 Simon Critchley, *İmansızların İmanı*, çev: Erkal Ünal, Metis, İstanbul, 2013, s. 34.
21 Simon Critchley, *İmansızların İmanı*, s. 53.

Slavoj Zizek ve Boris Gunyevic şöyle der: "Kur'an fevkalade kıymetli bir metindir ve fundamentalistlerin pençesinden kelimenin tam anlamıyla çekip alınmalıdır."[22] Ne Slavoj Zizek'in ne de Boris Gunyevic'in Kuran-ı Kerim'e inandıklarını sanmıyorum. Ama politik hakikatinizi gökten yere indirip toplumun gündelik diliyle cümle içinde kullanamazsanız demokratik iktidar göremezsiniz. Çünkü ikna edemezsiniz. Çünkü rıza üretemezsiniz. Bunu söylemek halk dalkavukluğu değildir. Antonio Gramsci'yi biraz okumuş, Gandi'nin o meşhur filmini seyretmiş birinin politik realizmidir.

Elbette siyasal acelecilik, kültürel seçkincilik, agresif asabilik, ergen devrimciliği, ihtilalcilik, darbecilik gibi müthiş özellikleri saymıyorum bile! Oysa gereken neredeyse bunların tam tersidir: Sakinlik, sebat, çilecilik, emek vs. Perez Galdos'un aşağıdaki ifadesi sanırım meramımı anlatmaya yeter:

> Düşünce dizgesinde, doğru fikrin yanlış fikir karşısındaki anlık zaferine tanık oluyoruz; o zaman fikrin örflere karşı da öylesine çabuk zafer kazanacağını sanıyoruz. Oysa örfleri zaman yaratmıştır, tıpkı sabırla, ağır ağır dağları yaratığı gibi; onları yalnızca zaman, günler boyunca çalışarak yıkabilir. Dağlar süngü darbesiyle devrilmez.[23]

Antonio Gramsci, Reformasyon'u hegemonyanın bir modeli olarak okur. Luther'in başardığı şey aslında bir toplum üzerinde hegemonya kurmanın önemli örneklerinden biridir. Rönesans, dar, aristokratik ve halkın yaşamından oldukça uzak "saray" tabakasının kültürel ve entelektüel faaliyetinin bir ürünü ve halkın "ortak aklı" ve "inancı"ndan ayrık bir yeniden doğuş ve yenileşme hareketiydi. Reformasyon ise kendisini halkın arasında tesis edebilmiş ve kitlelerin yaşamının bir parçası haline gelmişti.[24] Antonio Gramsci Rönesans'tan daha çok Reformasyon'u önemser ve örnek alır. Onun hegemonyaya

---

22 Slavoj Zizek & Boris Gunyevic, *Acı Çeken Tanrı*, s. 111.
23 Perez Galdos'tan aktaran Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, s. 71.
24 Benedetto Fontana, *Hegemonya ve İktidar*, s. 92.

dayalı politik felsefesinin Luther ve Reformasyon hareketinden çok etkilendiği açıktır. Okumakta olduğunuz kitabın bir sonraki başlığı olan "Uzun Devrim"in bir modelidir Reformasyon!

Teolojik terimlerle söylendiğinde ruhun kurtuluşu, bundan böyle Kilise kurumu ve ruhban sınıfına bağlı değildi. Reformasyon, Kilise ve ruhban sınıfını bir anlamda "by pass" ederek kurtuluşu inançla bağlamıştı. Artık Tanrı ve mümin arasında arabuluculuk göreviyle lütuf ve kurtuluş sağlayan bir Kilise'ye ihtiyaç yoktu. Aslında Reformasyon yepyeni bir hegemonya modeli öneriyordu. Antonio Gramsci, mevcut dünyanın dönüşümünün Luther ve Calvin gibi yeni bir düşünür tipiyle toplum arasındaki iletişimin yaşandığı bir sürecin sonucu olduğunu anlamıştı.[25] Reformasyon'un başarısı Luther ve Calvin gibi demokratik düşünürlerin halka ve kitlelere "nüfuz etmesi"nin sonucuydu. İnsanlık tarihinin en büyük "ikna"larından biriydi Reformasyon.

Şerif Mardin ise, hiçbir ülkede "solcu" damgasının Türkiye'deki kadar bir "aforoz" mahiyeti taşımadığına dikkat çekmektedir.[26] Bu da aslında Türkiye'de solun kültürel hegemonyasının ne kadar düşük olduğuna işaret etmektedir. Mardin, aynı zamanda Türkiye'de eskiden beri radikalizmin genellikle din aleyhtarlığı şeklinde tezahür ettiğini ileri sürmektedir. İlginç bir şekilde, toplumsal reformun en geniş şeklini isteyen bir kimse bunu yaparken dini bir referans kullanırsa solcu değildir. Ancak din aleyhinde olduğu zaman, özel mülkiyetin ve teşebbüsün en ateşli savunucusu bile olsa solcudur.[27]

Siyasete duyarlı aydın tayfasının en azından iki pratik nedenle toplumla ilişkisini kuvvetli tutması beklenir. Birincisi akademisyen ya da entelektüel isen toplumu anlamak, yorumlamak, açıklamak gibi derdin olmalı. Bu dert en azından malzemenle haşir neşir olmayı

25 Benedetto Fontana, *Hegemonya ve İktidar*, s. 88-90.
26 Şerif Mardin, *Siyasal ve Sosyal Bilimler: Makaleler 2*, İletişim, İstanbul, 1990, s. 140.
27 Şerif Mardin, *Siyasal ve Sosyal Bilimler: Makaleler 2*, s. 142.

gerektirir. İkincisi eğer siyasi emellerin varsa, iktidarı hedefliyorsan, toplumu değiştirmek istiyorsan, önce o malzemeyle çok güçlü bir iletişimin olması gerekir. Mesele aslında bu kadar basittir.

Murat Belge'nin dediği gibi, iyi bir falcı, baktığı kahve telvesinde geçmişle ya da gelecekle ilgili "vision"lar gören birinden çok, falına baktığı insanın kendine nasıl bir gelecek istediğini iyi kavrayan biridir.[28] İkna etmek istediğiniz öznenin içini görmeden onun rızasını alamazsınız. Bunun için de Nurdan Gürbilek'in dediği gibi, "Dünyayı değiştirmek için ona bulaşmamız gerekir; ona bulaşmaksa yanlışın bize de bulaşması demektir."[29]

Türkiye'de Kültürel İktidar tartışması çok yanlış zeminde gerçekleşmektedir. Hem mevcut siyasal iktidarda hem de sol muhalif kesimde şöyle bir ortak kabul söz konusudur: Siyasal iktidar sağdadır, kültürel iktidar soldadır. Bu bütünüyle yanlış bir önermedir. Öncelikle bu bölümün başından beri ifade edildiği gibi Kültürel İktidar yoktur, Kültürel Hegemonya vardır ve bu Kültürel Hegemonya sanıldığı gibi solda değil, sağdadır. Daha önce Kültürün üç farklı boyutu olduğu ve bunların Antropolojik Kültür, Müfredat ve Maarif şeklinde ifade edilebileceğinden söz etmiştim. Bu anlamda Türkiye, toplumunun ağırlıklı olarak Antropolojik Kültür boyutunda yaşadığı bir yerdir. Müfredat ve Maarif Antropolojik Kültür'ü dönüştürmekte yetersiz kalmaktadır. Sağcı, İslamcı okuryazarlık Antropolojik Kültür içinde kalarak halka daha kolay konuşabilmektedirler. Bu çevçeve Antonio Gramsci'nin geleneksel aydın kategorisine denk gelmektedir. Sağcı, İslamcı okuryazarlık bu anlamda organikleşememektedir çünkü Müfredat ve Maarif açısından yetersizdirler.

Solcuların kendilerini Kültürel İktidar'da sandıkları alan ise Müfredat ve Maarif'tir. Ancak toplumun çok geniş kesimleri Antropolojik Kültür içinde yaşadığı için bu hegemonyanın siyasal bir karşılığı olamamaktadır. Sol okuryazarlık da tıpkı sağcı, İslamcı okuryazarlık

---

28 Murat Belge, *Militarist Modernleşme*, İletişim, İstanbul, 2011, s. 296.
29 Nurdan Gürbilek, *Sessizin Payı*, Metis, İstanbul, 2015, s. 59.

gibi organikleşememektedir. Her iki kesimin de organikleşememe nedenleri farklıdır ama sonuç aynıdır. Dolayısıyla Türkiye'deki asıl kültürel çatışma Antropolojik Kültür ile Müfredat ve Maarif arasındadır. Türkiye'yi otoriterleştiren tam da budur. Avrupa tecrübesinde Antropolojik Kültür ile Müfredat ve Maarif arasındaki geçişkenliği sağlayan Ulus-devletten önce, Rönesans'tan beri oluşagelen kültürel kamusal alan ve onun içindeki Antonio Gramsci'nin deyimiyle organik aydınlardır.

Türkiye gibi toplumlarda Müfredat ve Maarif açısından göreli zengin okuryazarlığın Antropolojik Kültür karşısında ne kadar zayıf olduklarını Suat Sinanoğlu, büyük ihtimalle kişisel tecrübelerine dayanarak müthiş güzel anlatır:

> Yabancı ülkelerde okuyan öğrencilerin deneyimi... Yıllar boyu zihinlerinde oluşturdukları tutamaklar vatandaşlarını etkileyecek güçte değildir, çünkü o tutamaklar başka bir mantığın, başka koşulların, bambaşka bir ruhun ürünüdürler. Sağduyuya seslenmeleri de yankı uyandırmaz, çünkü sağduyu da Batıda başka, kendi ülkelerinden başka olan bir yaşam deneyiminden, bir dünya görüşünden kaynaklanmaktadır. Üstelik onlar, yeni bir biçim vermek istedikleri toplumun gerçekte kendine özgü bir düzeni olduğunun farkında değildirler; bilmezler ki bu düzen çağdaş yaşamın gereksinimlerini karşılayacak durumda değilse de kolayca bir kenara itilecek cinsten de değildir; değildir, çünkü bu düzen, köklerini derinlere salmış normlara ve bu normlardan daha çetin, daha aşılmaz bir engel oluşturan bir çıkarlar örgüsüne dayanmaktadır.[30]

Avrupa tecrübesinde Müfredat ve Maarif'in içindeki Antropolojik Kültür'e dair öğeler mesafeyi azaltmaktadır. Ancak Türkiye gibi modernleşme toplumlarında ise bu mesafe bir türlü kapanamamaktadır. Bu boşluk, okuryazarların organikleşememesiyle de doğrudan ilgilidir.

---

30 Suat Sinanoğlu, *Türk Hümanizmi*, TTK, Ankara, 1988, s. 1.

Son kertede bir iktidarın kalitesi Kültürel Hegemonya'sını hangi seviyede kurduğuyla belirlenir. Kültürel Hegemonya'sını Antropolojik Kültür temelinde kuran bir iktidarın kalite üretmesi mümkün değildir. Bazı toplumların trajedisi buradadır. Antropolojik Kültür'ün renklerini taşısa bile hegemonyanın içinde Müfredat ve Maarifin rolü ne kadar artarsa aslında yurttaşın ve toplumun kalitesi de o denli artar. O toplumda ikna ve rıza üretmek için de daha kaliteli ürünler, fikirler eserler gerekir. Yoksa toplum basitliğe, bayalığa mahkûm hale gelir.

Antropolojik Kültür'e gömülü olmak toplumun ve yurttaşın Müfredat ve Maarif'ten yeterince beslenemediği bir tarihsel aşamada siyaseten avantaj olabilir ama büyük opera, büyük roman, büyük film üretmek için dezavantajdır. Büyük sanat, büyük edebiyat sadece Antropolojik Kültür ile olmaz. Siyaseten çok güçlü olan İslamcıların büyük eser üretememesi, "marjinal" olan partilere oy veren bir solcunun çok daha iyi roman yazması ancak böyle mümkündür. Bunun bugün böyle olması ilelebet böyle olacağı anlamına gelmez. Organikleşme arttıkça İslamcılar büyük roman yazabilecek, solcular da iktidara gelebileceklerdir.

Kültürel hegemonya demek, "kültürlüler", "diplomalılar" üzerinden kurulan bir hegemonya anlamına gelmiyor. Toplumun ortalama kültürü neyse, onun üzerinden gerçekleşen bir hegemonya oluyor. Özellikle hızlı modernleşen ve bu süreçte Antropolojik Kültür'ünü, Müfredat ve Maarif'le yeterince dönüştüremeyen toplumlarda Kültürel Hegemonya'nın Antropolojik Kültür üzerinden gerçekleşmesi de bir ölçüde kaçınılmaz olabiliyor. Bu tür ülkelerde uzun süren karizmatik liderlik merkezli iktidar süreçleri de Antropolojik Kültür odaklı Kültürel Hegemonya'yı güçlendiriyor.

Bu anlamda esas mesele şu değil: Siyasette iktidarız ama kültürde değiliz! Şöylesi daha doğru: Siyasette iktidarız ve Kültürel Hegemonya'mız da var çok şükür! Ancak bu hegemonya Antropolojik Kültür merkezli. Yani Müfredat ve Maarif anlamında kültürde ise zayıfız. Orada ise iktidara en uzak zihniyetlerin hegemonyası söz

konusu. Sağcıların, İslamcıların siyasette sürekli kazanmalarına rağmen, Müfredat ve Maarif'te yetersiz kalmalarının ardında bu gerçek yatıyor. Ya da solcuların siyasal iktidara on yıllardır bu kadar uzak iken Müfredat ve Maarif'te hegemon olmaları buradan kaynaklanıyor. Birileri sürekli kumarda kazanırken diğerleri sürekli aşkta kazanıyor!

Türkiye'de siyaseten sürekli sağın kazanıyor olması aslında uzun süredir Kültürel Hegemonya'nın sağ tarafından kurulduğunun işaretidir. Sol ise sinemeda, romanda, sanatta hegemondur. Ancak toplumun geniş kesimleri ne yazık ki henüz iyi romana, iyi filme oy vermemektedir. Antropolojik Kültür'ü çözümlemeden ve onu Müfredat ve Maarifin süzgecinden geçirmeden sola iktidar hayaldir.

Maarif ve Müfredat'tan zengin Türkiyeli aydınlar 80'lerde ve 90'larda post-marksizm, neo-marksizm, post-yapısalcılık gibi önemli akımlardan beslendi. Ancak İslamcılığın hızlı yükselişi ve toplumda kurduğu Antropolojik Kültür merkezli hegemonyaya karşı bu donanımlarından yararlanarak tepki vermekte, durumu analiz etmekte oldukça zorlandılar. Kimileri Aydınlanma'ya, kimileri Erken Cumhuriyet'e sarıldılar. Bu bile Türkiyeli aydınların teoriyle ilişkilerinin ne kadar sorunlu olduğuna işaret ediyor. Onlar da teorilerle, tıpkı Antropolojik Kültür içinde sıkışmış geniş halk kitlelerinin dinle kurdukları gibi ilişki kuruyorlar. Onlara sadece inanıyorlar. Teorileri yaşanan hayattaki değişimlere göre, kendi zaman ve mekân koordinatlarına göre güncelleyemiyorlar.

Mesele toplumun değerlerine teslim olmak da değildir. Toplumun değerleri mevcut tarihsellikte Antropolojik Kültür'dür ve oradan demokrasi zaten çıkmaz. Mesele Müfredat ve Maarif'ten avantajlı aydınların organikleşebilmeleridir. Yani Müfredat ile Maarifle antropolojik kültürü temas ettirip mevcut toplumsal değerleri değiştirebilmesi, dönüştürebilmesidir. Toplumu, halkı sabit olarak almamak gerekir. Onu sürekli değişen ve değiştirilmesi gereken bir veri olarak değerlendirmek gerek.

Antonio Gramsci'ye göre kitleler ideolojilere sadece tutunurlar.[31] Onların sahibi değildirler. Bu anlamda politik özne olmak için mutlaka ortalıkta olmak gerekir. Kitlelerin ideolojilerle, karizmatik liderlerle, iktidarla, zorla olan ilişkisinde orada mevcut olmak lazımdır. Onlara başka bir hikâyeyi anlatabilmek, sözünü dinletebilmek, onları ikna edebilmek şarttır politik olarak özne olabilmek için.

Ben, Türkiye koşullarında solun, sağ ile geçmiş ve geleneğin temellükü konusunda bir kavgaya girme cesareti gösterebilirse şansının çok yüksek olduğunu düşünüyorum. Ama bunu yapabilmek için önce solun kendine bir çeki düzen vermesi elzem. Sol bir seçenek olduğunda sağ kaybedecektir. Sağın hep kazanması solun seçenek olamamasıyla ilgilidir. Herkesin diğerinin kendisi gibi olmasını istediği yerde her zaman çoğunluk kazanır. Azınlıksın ve hâlâ herkesin senin gibi olmasını istiyorsun. Kaybetmeye mahkûmsun ve açıkçası bunu hakediyorsun.

31 Antonio Gramsci'den aktaran Benedetto Fontana, *Hegemonya ve İktidar*, s. 72.

UZUN DEVRİM

Bu bölümün başlığı doğrudan Raymond Williams'ın henüz Türkçeye çevrilmemiş olan başyapıtı sayılabilecek *The Long Revolution* (Uzun Devrim) kitabından geliyor. Üç buçuk yılda bir eğitim reformu yapılan, ilk ve orta öğretim sistemi tamamen değişen modernleşme toplumlarında "uzun devrim"den söz etmek abes kaçabilir. Politikanın her şeyi belirlediği, hiçbir alanın özerkliğinin olmadığı ülkelerde "uzun devrim"ler için önce güçlü ve derin bir "kamu" gerektiğini ileri sürmek şaka olarak bile algılanabilir. Kamu üretmeden birey de yurttaş da toplum da ulus da üretemezsiniz. Bunların hiçbiri hazır yapıt değildir.

Raymond Williams *Kültür ve Toplum* ile *Uzun Devrim* kitaplarında bu öyküyü İngiliz tecrübesinden yola çıkarak anlatır. Ben ise aynı Avrupai hikâyeyi bir Geç Modernlik ülkesi olarak kabul edilebilecek Almanya örneğinden yararlanarak da anlatmak istiyorum. Hatta çıkış noktam Friedrich Schiller ve onun ünlü yapıtı *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menchen* olacak. Friedrich Schiller 1782 yılında şöyle der: "Kamu benim her şeyim, okulum, hükümdarım, güvenilir dostum. Ben bir tek bu mahkemeyi tanırım, başkasını bilmem."[1] Ne bir devlete ne bir ideolojiye ne de cemaate değil; kamuya ait olmakla başlıyor sanırım bu uzun hikâye.

Friedrich Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm* başlıklı önemli kitabında Friedrich Schiller'in 1790'ların politik düşüncesine en büyük katkısının *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menchen*,

1 Friedrich Schiller'den aktaran James van Horn Melton, *Aydınlanma Avrupasında Kamunun Yükselişi*, s. 12.

yani *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar* olduğunu ileri sürer. Bu yapıttan etkilenmeyen Alman düşünürü neredeyse yok gibidir. Humboldt ve Hegel ona hayran olmuş, Friedrich Schlegel, Novalis ve Hölderlin ise ondan ilham almışlardır. Schiller'in *Mektuplar*'daki temel derdi *Bildung*'du, yani insanın poetik inşası. Schiller bunu gündelik politikadan o kadar uzak, derin ve kapsayıcı bir biçimde yapıyordu ki, kültürün politikadan ayrılabilmesine de zemin hazırlıyor gibiydi.[2]

Alman geleneğinde Bildung, bir anlamda politik öznenin, yurttaşın poetik inşası demek oluyordu. Schiller, yapıtını öncelikle Fransız Devrimi'nin görünürdeki başarısızlığının ortaya çıkardığı toplumsal ve politik sorunlara bir çözüm olarak yazmıştı. Schiller'in poetik eğitim programı doğrudan politik bir nitelik taşıyordu. Metni, neredeyse bir Cumhuriyet'in anayasası gibi düşünmüştü. Schiller, yurttaşların cumhuriyetin yüksek ahlâki ilkelerine göre hareket etmelerinin yalnızca poetik bir eğitim tarafından teminat altına alınabileceğine inanıyordu. Böylece Schiller, bir yandan gündelik politikadan çıkıp tamamen poetik bir alana girmiş gibi görünürken diğer yandan da politik olanı poetik olanın içine yerleştiriyordu. Schiller'e göre Cumhuriyet'e giden yol, Fransız Devrimi gibi hızlı bir devrimden değil, poetik eğitimin yavaş rotasından geçiyordu.[3] Yani Schiller bir "uzun devrim"ciydi. Zaten bu bölüme onunla başlamamın nedeni de buydu. Ayrıca Schiller okumakta olduğunuz kitabın başlığının fikir babası olarak bile kabul edilebilir!

Schiller'in *Mektuplar*'ı, poetik ve politik olan arasındaki ilişkiler açısından bir klasiktir. Ancak onun Cumhuriyet'i bir başka klasik olan Platon'unkinden oldukça farklıdır. Platon'un Cumhuriyet'inde sanatçılar sürgüne gönderilirken, Schiller onları yüceltiyordu. Sanatçıların öncelikli olarak politik olana değil, poetik olana, yani hakikate ve güzelliğe karşı sorumlu olduklarını düşünüyordu. Schiller'e göre

2 Frederick Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, çev: Aslı Önal, Ayrıntı, İstanbul, 2019, s. 141-142.
3 Frederick Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, s. 162-163.

Bildung için, nitelikli yurttaşın inşası için başrol sanatçınındı.[4] Yani Schiller Cumhuriyet'in temelinin poetik olduğunu söylüyordu.

Schiller'in poetik eğitim programının hedefi, insanın arzularını ve hislerini aklın ilkelerine uygun olarak geliştirip, arılaştırıp soylulaştırarak teori ile pratik arasındaki boşluğu kapatmaktı. Schiller, bir yandan arzuların ve hislerin insan davranışının esas tetikleyicisi olduğunu kabul ediyor, diğer yandan ise aklın politik olanda etkisiz olduğunu kabul edemiyordu. Bu nedenle de arzu ve hislerin eğitilebileceğini iddia ediyordu.[5] Başka bir bağlamda Schiller kültürden medeniyete geçişten, yani bastırmadan söz ediyordu.

Schiller'in *Mektuplar*'daki programının anahtarı, yurttaşların kültürel ve doğal yönleri arasında bir "karakter bütünlüğü", hatta belki de "üçüncü bir karakter" yaratılmasıydı. Bu üçüncü karakter, rasyonel olanla duyusal olanın bir sentezi olarak düşünülmüştü. Schiller, bunun ancak ve ancak eğitimle mümkün olduğunu söylüyordu.[6] Kamu işte tam da buradan yurttaşa müdahil olabilecek ve benim "kamusal bilinç" diyebileceğim, yani ötekilerin, dünyanın varlığının bilinçte bir karşılığının olması mümkün olabilecekti. Bu ise, çok uzun bir devrim gerektiriyordu.

Schiller'e göre "İnsan, bir devletin yurttaşı olduğu gibi, zamanın da yurttaşıdır."[7] İnsanın yaşadığı çağa ve dünyaya ait bir yönü de vardır. Bu da benim bu kitapta "dünyalılık" dediğim, Edward Said'den yola çıkarak "seküler" olmanın üçüncü anlamı olarak değerlendirdiğim şeyin Schiller'in kitabındaki karşılığıdır.

Schiller, modern toplumda Bildung'un önündeki en büyük engelin, işçi ve köylülerin yoksulluğu olduğunu öne sürüyordu. Açlara ahlâk dayatmak büyük bir ahlâksızlıktı. Bu nedenle Schiller, Bildung'un asıl hedefi olan zihinsel ve ahlâkî özerkliğin gerçekleştirilebilmesinin

4 Frederick Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, s. 163.
5 Frederick Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, s. 164.
6 Frederick Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, s. 167.
7 Friedrich Schiller, *Estetik Üzerine*, çev: Melahat Özgü, Kaknüs, İstanbul, 1999, s. 15.

tek yolunun, insanların koşullarının iyileştirilmesi olduğu yönünde radikal bir sonuca varıyordu.[8]

Schiller'e göre "Düşünme, insanın etrafını çeviren kâinata olan ilk serbest münasebetidir."[9] Ancak bu bile bazen bir "lüks" idi. Düşünme sadece insanın doğuştan sahip olduğu bir yeti değildi, aynı zamanda bunun için asgari koşulların sağlanması ve eğitim gerekiyordu.

İşin en zor yanı ise Bildung'un hayat devam ederken gerçekleştirilmesi gereken bir şey olmasıydı. Schiller şöyle diyordu: "Saatçi, tamir etmek için eline aldığı saatin çarklarını durdurur; fakat devlet, o canlı saat işlerken tamir edilmek ister; asıl hüner, dönen çarkı çalışırken değiştirivermektir."[10] Kültürel inşanın, inşaattan farkı işte burada ortaya çıkıyordu.

Wilhelm von Humboldt ise bir anlamda Schiller'in *Mektuplar*'ında ortaya koyduğu programı hayata geçiren kişiydi. Schiller, Alman "Uzun Devrimi"nin teorisyeni, Humboldt ise uygulayıcısıydı. Humboldt, 1809'da Kültür ve Eğitim Bölümü Başkanlığına getirildikten sonra Prusya şehirlerinin okul reformlarını yapma görevini üzerine aldı. İki okul reformu planı hazırladı ve ayrıca da üniversite reformu yaptı. Avrupa Ortaçağ'ında üniversitelerin ağırlık merkezini Teoloji Fakültesi oluşturuyordu ve kurum sıkı bir şekilde Kilise'ye bağlı idi. Geleneksel üniversiteler iki ana kademe üzerine kurulmuştu. Bir tür hazırlık sınıfı olarak kabul edilebilecek ilk aşama Sanat Fakültesi'ydi. Bunun üzerinde ise ikinci aşamada üç temel fakülte, yani Teoloji, Hukuk ve Tıp yer alıyordu. Humboldt'un kurduğu ve 16 Ağustos 1809'da Berlin'de açılan yeni modern üniversitede ise, bu kuruluş sistemi terk edilerek, Sanat Fakültesi üst kademede yeni bir fakülte olarak, yani Felsefe Fakültesi olarak yer aldı.[11]

8 Frederick Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, s. 170.
9 Friedrich Schiller, *Estetik Üzerine*, s. 92.
10 Friedrich Schiller, *Estetik Üzerine*, s. 19.
11 Kemal Aytaç, *Avrupa Eğitim Tarihi*, s. 227-229.

Wilhelm von Humboldt, idealist/romantik ideallere bağlıydı. Bireylerin kendilerini yalnızca diğerleriyle girdikleri özgür ve açık iletişim aracılığıyla gerçekleştirebileceklerini düşünüyordu. Bildung'a, yani kişiliğin çok yönlü gelişimine inanıyordu. Bireyselliğin değeri ve bireyin toplumsal mutabakatın baskılarına karşı direnme hakkı üzerinde ısrar ediyordu. Bütünsel bir kişiliğin ortaya çıkışında sanatın oynadığı rolü takdir ediyordu. Modern kültürün faydacılığına ve materyalizmine karşı hiddetli bir nefret duyuyordu. Güzelliğe, hakikate coşkuyla bağlıydı.[12]

Humboldt, Fransız Devrimi'nin ideallerini destekliyor, ancak bunların yavaş ve tedrici bir reformla gerçekleştirilmesini savunuyordu. Diğer tüm reformistler gibi Humboldt da eğitimin önemini vurguluyordu. Köklü bir toplumsal ve politik değişim öngören hiçbir programın, halk buna hazır hale getirilmediği müddetçe başarılı olamayacağına inanıyordu. Bu nedenle *Aufklarung*'un temel amacı, insanları eğitmek, temel hak ve ödevleri konusunda bilgilendirmek suretiyle onları özgürlüklerine hazırlamaktı.[13]

Ona göre devletin amacı yurttaşların Bildung'unu geliştirmekti. Hepsi o kadar! Bu anlamda devlet yalnızca bu amacın gerçekleştirilmesi için bir araçtı. Kendisi bizatihi bir amaç değildi.[14] Humboldt, *Devlet Faaliyetinin Sınırları* başlıklı kitabında şöyle diyordu:

> Devlet, ulusunun ahlak ve karakteri üzerinde doğrudan ya da dolaylı olarak etkili olma biçimindeki her girişimden tümüyle uzak durmalıdır, ta ki böyle bir politikanın, devletin mutlaka gerekli olan diğer önlemlerinin doğal sonucu olarak kaçınılmaz hale gelebilmesi durumu hariç ve böyle bir tasarıyı gerçekleştirmek için düşünülebilecek her şey ve özellikle de eğitimin, dinin, özel hayatı düzenleyen

12 Frederick Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, s. 185.
13 Frederick Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, s. 187.
14 Frederick Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, s. 199.

yasaların vs. her türlü özel denetimi, tamamen devletin meşru faaliyet sınırlarının dışında kalır.[15]

Frederick Beiser'in çok doğru bir biçimde saptadığı gibi, Humboldt için Bildung şu iki unsuru içinde barındırıyordu. Birincisi ahlaki özerklik veya kendi kendimizi yönetme gücü, kudreti ve ikinci olarak da bireysellik, yani her bireyin kendi eşsiz karakterini geliştirmesi. Bu unsurlardan ikisi de negatif anlamda özgürlüğe veya tercih yapma hakkına bağlıydı. Özerk olabilmenin koşulu, eylemin öznenin yaptığı tercihler olmasıydı. Öznenin her kararının bir neticesi olmalıydı. Bireysellik ancak seçenekleri olmakla mümkündü. Bu nedenle Humboldt'un Bildung ideali, basitçe belirli faaliyet türlerini sıralayarak tanımlayabileceğimiz pozitif bir kavrayış değildi. Daha ziyade, bireylerin aralarında tercih yapabilecekleri her tür faaliyeti içeren negatif ve açık uçlu bir kavrayıştı.[16]

Zaten Humboldt da şöyle diyordu:

> Devlet, yurttaşlarının pozitif mutluluğu konusunda her türlü ilgiden kaçınmalı ve yurttaşlarının karşılıklı güvenliği ile kendisinin dış düşmanlara karşı korunmasında ise, gerekli olandan bir adım daha ileri gitmemelidir; başka hiçbir amaçla özgürlük üzerine sınırlamalar koymamalıdır.[17]

Fredrick Beiser'in aktardığına göre, Prusyalı bir bakan 1799 tarihinde Fransız bir arkadaşına şu satırları yazmıştı: "Fransa'da sizin aşağıdan yaptığınız devrim, Prusya'da tedrici olarak yukarıdan icra edilecek; kral özünde bir demokrat, birkaç yıl içinde Prusya'da feodal imtiyazlar namına hiçbir şey kalmayacak."[18] Buradan da görüldüğü gibi her ülkede "burjuva devrimi" aynı şekilde gerçekleşmiyordu. İngiliz burjuva devrimi öncelikle endüstriyeldi. Fransız burjuva devrimi

15 Wilhelm von Humboldt, *Devlet Faaliyetinin Sınırları*, çev: M. Bahattin Seçilmişoğlu, Liberte, Ankara, 2004, s. 177.
16 Frederick Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, s. 214.
17 Wilhelm von Humboldt, *Devlet Faaliyetinin Sınırları*, s. 110.
18 Frederick Beiser, *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, s. 424.

ise öncelikle politik idi. Bir Geç Modernlik ülkesi olan Almanya'da ise burjuva devrimi öncelikle poetik (kültürel) bir devrimdi. Elbette uzun olanından!

Ayrıca yukarıda örnek verdiğim mektupdaki zihniyet günümüzde kolaylıkla "Aydın Despotizmi" olarak değerlendirilebilir ve bu değerlendirme büyük ölçüde de doğru olur. Ancak bu saptama bugünün koşullarından yola çıkarak mümkün olabilir. O dönemde ise hiç kimsenin aklına "Aydın Despotizmi" diye eleştirel bir terim gelmemişti.

Örneğin Schiller'e ya da Humboldt'a günün birinde bazı ülkelerde Kültür ve Turizm Bakanlığı olacak deseler herhalde her ikisi de kafalarına birer kurşun sıkarlardı. Çünkü onlar için Kültür ve Eğitim birbirlerinden ayrılamazdı. Zaten Bildung tam da bu anlama geliyordu. Tıpkı Maarif gibi! Kültürü turizmle birlikte düşündüğünüzde, onu sadece maddi ve manevi antropolojik kültür ürünleri ve pazarlanması olarak algıladığınızı ifşa edersiniz. Bildung, yani Maarif, yani Kültür ve Eğitim'in birlikteliği olarak algıladığınızda ise yurttaşı, toplumu, ulusu inşa edeceğiniz bir program olarak gördüğünüzü gösterirsiniz. Sonuçta hepsi birer tercihtir ve tercihleriniz sizin kim olduğunuzu ele verir!

Schiller ve Humboldt'tan sonra ele alacağım isim ise Matthew Arnold. Kendisi 1869'da yayımladığı *Culture and Anarchy* (Kültür ve Anarşi) kitabı hâlâ Türkçeye çevrilmemiş olan bir İngiliz liberal/muhafazakârı. *Kültür ve Anarşi* bu kitapta tartıştığım konular açısından tüm on dokuzuncu yüzyılda İngilizcede çıkmış belki de en önemli kitap. Matthew Arnold bir İngiliz olmasına rağmen, biraz önce ele aldığım Almanlar gibi düşünüyor sanki. Sadece bu yönüyle bile çok ilginç bir yazar. Kendisi tıpkı Humboldt gibi hem düşünür hem de uygulayıcı. Uzun yıllar eğitim müfettişi olarak görev yapıyor.

Matthew Arnold, *Kültür ve Anarşi*'de, Schiller gibi düşünerek, toplumdaki zenginlik ve eğitim farklılıklarının ortak bir kültür ve standart imkânını yok ettiğinden şikâyet ediyordu. Onun önerisi ise,

Alman Bildung'una benzer bir biçimde bu ortak kültür ve standartları devlet ve onun eğitim kurumları aracılığıyla oluşturmaktı. Arnold bu anlamda tipik bir İngiliz liberali gibi değil, bir Alman idealisti gibi düşünüyordu.[19]

Matthew Arnold, *Kültür ve Anarşi*'de gündelik sorunların bütünsel bir mükemmellik çerçevesinde çözülebilmesi için kültür kavramını öne çıkarıyordu. Taze ve özgür düşünce bu yolda en fazla ihtiyaç olacak şeydi.[20] Böylece kültür içeriden ilerleyebilecek, herkesi kucaklayabilecekti.[21] Matthew Arnold kendini, deneyim, düşünüm ve feragatle donanmış kültüre inanan bir liberal olarak tanımlıyordu.[22] Bir liberal olarak eğitim rolüyle bile devlete bu kadar vurgu yapmasını eleştirenlere Renan'dan yaptığı bir alıntıyla cevap veriyordu:

> Bir liberal özgürlüğe inanır ve özgürlük demek devletin işlere pek karışmaması anlamına gelir. Ancak bu henüz bizim için çok uzak bir idealdir. Devletin uzun vadede çekilebilmesi için yakın vadede devrede olması gereklidir.[23]

Matthew Arnold, *Kültür ve Anarşi*'de ilk kez İngilizcede *philistinism* (kültürsüzlük, görgüsüzlük) kavramını kullanmıştı. O, bu kavramı çok iyi bildiği Alman geleneğinden almıştı. Bu kavram ilk kez Alman üniversitelerinde üniversiteden olmayanları anlatmak için aşağılayıcı bir ifade olarak ortaya çıkmıştı. Üstelik kelime ırkçı anlamları bile içerebiliyordu. Anlamı, Yahudi kaynaklarında geçen seçilmiş halkın düşmanları olarak anlatılan Filistin adına kadar uzanmaktaydı. Önce Almancada, sonra İngilizcede düşünsel ve sanatsal uğraşılara değer vermeyen, ideali yalnızca zengin olmak olan sığ kimseleri anlatmak için kullanılmaktaydı.[24]

---

19 James van Horn Melton, *Aydınlanma Avrupasında Kamunun Yükselişi*, s. 138.
20 Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*, Cambridge University Press, 1960, s. 6.
21 Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*, s. 7.
22 Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*, s. 41.
23 Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*, s. 127.
24 Terry Eagleton, *Eleştirinin Görevi*, çev: İsmail Serin, Ark-Bilim ve Sanat, Ankara, 1998, s. 26.

Matthew Arnold'ın yaşadığı dönemde İngiltere'de oynadığı ana rol, burjuva görgüsüzlüğünün, kültürsüzlüğünün, yani philistinizminin amansız bir eleştirmeni olmak ve bu eleştiriden yola çıkarak Alman Bildung'una benzer bir Kültür kavramına ulaşmaktı. Bir tür "kültür havarisi" olarak ortaya çıkıyor ve bu yönüyle hem liberaller hem sosyalistler üzerinde güçlü bir etki yaratıyordu. Ancak, sonuçta Matthew Arnold asla bir devrimci değildi. Ya da başka bir deyişle uzun devrimciydi. Bu anlamda uzun devrim evrim ile devrimin bir ortalaması gibi gözüküyordu. Proleterya ile burjuvazi arasındaki gerilimi Kültür üzerinden yumuşatmaya çalışıyordu.

Daha sonraları İngiltere'de başbakan olacak olan Benjamin Disraeli'nin, 1845 yılında yayınladığı *Sybil* adlı romanınında bir karakter Britanya'nın zengin ve fakir şeklinde "iki ulus"a bölündüğünü söyler: "Aralarında hiçbir ilişki ya da hüsnü niyet olmayan; sanki farklı bölgelerin sakinleri ya da farklı gezegenlerde yaşayan kimselermiş gibi, birbirlerinin alışkanlıklarından, düşüncelerinden ve hislerinden bihaber olan iki ulus."[25]

Gördüğünüz gibi Kültür Savaşları bölümünde ele aldığımız bu ulusal, toplumsal kutuplaşma sadece bazı toplum ve ülkelere özgü değildir. Bugün Türkiye'de yaşanmakta olan neredeyse bütün Batı toplumlarında da yaşanmıştır. Matthew Arnold'ın çözümü bunun Kültür kavramı üzerinden halledilmesiydi. Bu noktada elbette elinizdeki kitapta daha önce tartıştığım Klasik ve Kanon kavramlarını da hatırlatmak isterim.

Matthew Arnold'ın *Kültür ve Anarşi* kitabının yayımlanmasından bir yıl sonra, yani 1870'te bir Eğitim Kanunu çıkmış ve ilköğretim zorunlu hale getirilmişti. Aynı dönemde ciddi bir basın sektörü oluşmuştu. Ayrıca roman bir edebi tür olarak zirvedeydi. Bütün bunların biraraya gelmesi inanılmaz bir okur kitlesini müjdeliyordu. Yani "Uzun Devrim'in tam zamanıydı!

---

25 Benjamin Disraeli'den aktaran Marina MacKay, *Roman Nedir?*, s. 150.

Matthew Arnold işte bu ortamda eleştiri kurumunu devreye sokuyordu. Onun çok geniş açılı bir eleştiri tanımı vardı: "Dünyada bilinen ve düşünülen en iyiyi öğrenme ve yayma konusunda tarafsız bir çaba."[26] Bugün bizlere çok anlamlı gelmeyebilecek olan bu eleştiri anlayışı o günün İngiltere'sinde ciddi bir işlev gördü.

Tıpkı Alman Bildung'cuları gibi Arnold da büyük değişimler için önce insanların zihinlerinin buna hazır hale getirilmesini savunuyordu. Yine Alman idealistleri gibi, zihnin çok seçenekli özgür kullanımından bahsediyordu. Yani insanların özne haline gelmesinden dem vuruyordu. Farklılıkları önemsiyordu. İşte eleştiri, insan ruhunun yararına olan tüm bu zıtlıkları, gerilimleri, çatışmaları temsil ederek, mükemmelliğin oluşumuna, yani kültüre katkıda bulunabilirdi.[27] Matthew Arnold, Goethe'nin dediği gibi, harekete geçmenin kolay, düşünmenin ise zor olduğunu vurguluyordu.[28] Düşünmeden harekete geçmek en kötüsüydü. Düşünme sadece bireysel değildi, eleştiri kurumu bunu toplumsallaştırıyordu.

Eğitim ile kamu, birey, yurttaş oluşumu arasındaki ilişkiyi ele almayı sürdürmek açısından görüşlerine başvurmak istediğim bir başka önemli düşünür Karl Mannheim. Karl Mannheim özellikle *Kültür Sosyolojisi* başlıklı önemli kitabında mevcut Avrupa'yı kuran "uzun devrim"in daha on altıncı yüzyılda hümanizm ile başladığını ileri sürer. Bu anlamda elinizdeki kitabın Hümanizm, Edebiyat Cumhuriyeti, Entelektüel gibi bölümlerini hatırlatmak isterim.

Karl Mannheim'a göre Avrupa'da halen cari olan eğitimin felsefi temeli hümanizm döneminde atılmıştır. Bu da büyük ölçüde Ortaçağ eğitiminin ve özellikle de şöyalve eğitim kültürünün sekülerleşmesiyle meydana gelmiştir.[29] Bu açıdan bakıldığında Karl Mannheim

26 Matthew Arnold'tan aktaran James van Horn Melton, *Aydınlanma Avrupasında Kamunun Yükselişi*, s. 138.
27 Matthew Arnold, "Günümüzde Eleştirinin İşlevi", Eleştiri: *Anlamı ve İşlevi*, Yayına Hazırlayan: Ahmet Aydoğan, İz, İstanbul, 2002, s. 59.
28 Matthew Arnold, "Günümüzde Eleştirinin İşlevi", *Eleştiri: Anlamı ve İşlevi*, s. 62.
29 Karl Mannheim, *Kültür Sosyolojisi*, s. 154.

da bir uzun devrimcidir çünkü kopuşlar kadar sürekliliklere de odaklanmaktadır.

Karl Mannheim'a göre modern dönemde eğitimin en ayırt edici özelliği, eğitimli kategorisinin artık, iyice belirlenmiş sınırlarla kapalı bir kast oluşturmaması ya da toplumsal bir rütbeye doğrudan işaret etmemesidir. Eğitim artık çok farklı toplumsal konumlardan gelinerek ulaşılabilecek açık bir yapı haline gelmiştir. Bu nedenle de eğitimde tek tip ideolojinin, dünya görüşünün hâkim olması mümkün değildir. Bu anlamda eğitimin skolastik özelliklerinin devam etmesi söz konusu olmamıştır.[30]

Eğitim bir malumat yüklemesi değildir. Eğitim yalnızca bilgimizin menzilini genişletmekle de kalmaz. Zira bildiklerimiz bakış açımızı değiştirmediği sürece şeylere, hangi zeminde nasıl duracağını ve zaten değişmez olan bir dünyanın sorunlarıyla karşılaştığında ne yapacağını kendi kendine öğreten bir gelenekçi gibi bakmayı sürdürürüz. Eğitim bize öncelikle kendi meselemizi keşfetmeyi öğretir. Ancak bunu diğer insanlarla birlikte olduğumuz bir ortamda, onların bakış açılarına açık olduğumuz bir koşulda mümkün kılar.[31] Kamusal bilincin eğitimdeki kökleri işte tam da bu noktadadır.

Kamusal hayat sadece bireyin hayatı değildir. Kamusal bilinç sadece bireyin kendi düşüncesi değildir. Kendiliği bazen gönüllü olarak askıya alabilmek, kendiliğin sahip olduğu alanı tekrar düşünmek ve her bir mutlak üzerine soru işareti koyabilmek gerekir. İşte bu biraz da eğitimle mümkün olabilecek bir şeydir. Eğitimli bir zihni eğitimsiz bir zihinden ancak böyle ayırt edebiliriz.[32]

Bu konuda başvurmak istediğim bir başka düşünür ise Ernest Gellner ve özellikle de onun *Ulus ve Ulusçuluk* başlıklı çığır açıcı kitabı. Daha önce de belirttiğim gibi modernliğin gelişimi bazı genel özellikleri olsa da bu sürecin her toplumda mutlaka aynı şekilde

30 Karl Mannheim, *Kültür Sosyolojisi*, s. 154.
31 Karl Mannheim, *Kültür Sosyolojisi*, s. 157.
32 Karl Mannheim, *Kültür Sosyolojisi*, s. 158.

gerçekleşmiş olmasını beklememek gerekir. İngiltere'de "endüstriyel devrim", Almanya'da *Bildung* ayrımını bu yüzden yapmıştım. Örneğin Almanya, bir dönem İngiltere'ye karşı endüstriyel geri kalmışlığını büyük ölçüde eğitim ile kapatmıştı. Yani, İngiltere'nin sanayileşmeyle sağladığı atılımı, Almanya öncelikle eğitimle sağlamıştır.

Ernest Gellner konuya şu şekilde dâhil olur: "Marx'ın bir deyimini kullanarak, modern toplumun yalnız üretim biçimini değil, her şeyden önce bu toplumun kendini yeniden üretme biçimini de tartışmak zorundayız."[33] Toplumu her kuşakta yeniden üretmek gerekir. Bir anlamda Bildung, toplumun kendini yeniden üretim biçimidir ve bunun kalitesi gelecekte toplumun kalitesini belirleyecektir.

Ernest Gellner'e göre, modern toplumsal düzenin temelinde cellat değil, profesör vardır. Devlet gücünün başlıca aracı ve sembolü giyotin değil, devlet doktorasıdır. Meşru eğitimin tekelini ele geçirmek, artık meşru şiddetin tekelini ele geçirmekten daha önemli ve belirleyici olmuştur.[34] Eğitimin altyapısı, örgütlerin en büyüğü olan devlet dışında hiçbir örgütün üstlenemeyeceği kadar büyük ve pahalıdır. Diğer taraftan da bu denli büyük bir yükün altından ancak devlet kalkabildiği gibi, aynı zamanda bu kadar önemli ve ciddi bir işlevin denetimini yine ancak devlet kadar güçlü bir aygıt üstlenebilir.[35]

Ernest Gellner için, kültürler de tıpkı bitkiler gibi, yabani ve ıslah edilmiş türlere ayrılabilir. Yabani olanları insan hayatının bir parçası olarak kendiliğinden yetişir ve yeniden ürer. Islah edilmiş olanlar ya da bahçe kültürleri, yaban türlerden elde edilmiş olmakla birlikte farklıdırlar. Bunlar genelde okuryazarlıkla ve uzman personelle desteklenmiş bir karmaşıklık ve zenginliğe sahiptirler ve gerekli sayıda, tam-zamanlı ve kendini adamış personelin uzman öğretim

33 Ernest Gellner, *Ulus ve Ulusçuluk*, s. 105.
34 Ernest Gellner, *Ulus ve Ulusçuluk*, s. 112.
35 Ernest Gellner, *Ulus ve Ulusçuluk*, s. 114.

kurumlarında sağlayacağı belirli bir beslenmeden yoksun kaldıklarında çürüyüp giderler.[36]

Ernest Gellner işte tam da bu noktada benim çok yararlanacağım antropolojik kültür ile normatif kültür ayrımını yapar. Ona göre düz anlamıyla kültür, normatif olmayan, antropolojik anlamdaki kültürdür. *Kultur* ise yüksek kültür havası taşır. Bu iki kültür arasındaki ilişki, ulus inşası açısından merkezi bir öneme sahiptir. Burada daha önemli olan, normatif kültürler ya da gelenekler, doğal olarak yazılı olanlardır.[37] Benim bu kitapta yaptığım üç kültür kavramsallaştırması, yani antropolojik kültür, müfredat ve maarif ayrımı büyük ölçüde Raymond Williams ve Ernest Gellner'e dayanmaktadır. Ernest Gellner'e göre ulus ve ulus-devlet, ancak ve ancak devletin bir dinin değil, bir kültürün koruyucusu ve kaçınılmaz olarak türdeş ve standartlaştırıcı bir eğitimin sürdürücüsü olmasıyla mümkündür.[38] Ortak bir kültüre sahip olmayan topluluklar toplum, ulus hâline gelemezler.

Raymond Williams'a, alt başlığı "Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi" olan kitapta önemli bir yer ayırmak elbette bir sürpriz sayılmaz. Benim niyetimin aslında alegorik olmasına rağmen! Raymond Williams'ın Kültürel Çalışmalar alanının kurumsal olmasa da fikri kurucusu olduğu doğrudur. Bu da özellikle onun bu bölümde üzerinde duracağım yaklaşımından kaynaklanır.

Serdar Turgut'a göre Raymond Williams'ın en önemli özelliği, radikal bir sol siyaseti, liberal bir edebiyat eleştirisiyle bağdaştırabilmesidir. Raymond Williams temel kitaplarında sık sık on dokuzuncu yüzyılın "muhafazakâr" düşünürlerine ve yazarlarına başvurmuştur. Bunun nedeni ise Raymond Williams'ın ortak bir yaşam biçimi olarak kültür tanımına ulaşmak istemesiydi. Bu düşünür ve yazarlarının büyük bir kısmının ortak özelliği bir şekilde Fransız Devrimi'ne karşı eleştirel olmalarıydı. Hatta Raymond Williams'ın üzerinde çok

36 Ernest Gellner, *Ulus ve Ulusçuluk*, s. 130.
37 Ernest Gellner, *Ulus ve Ulusçuluk*, s. 180
38 Ernest Gellner, *Ulus ve Ulusçuluk*, s. 201

durduğu on dokuzuncu yüzyıl romanının ana temalarından biri de feodal dönemin toplumsal ilişkilerine duyulan nostaljiydi.[39]

Raymond Williams aslında liberal hümanist edebiyat eleştirisini "sosyalist hümanizm"e doğru genişletmeye çalışıyordu. İlk büyük yapıtı *Kültür ve Toplum* kitabında yapmaya çalıştığı tam da buydu. Williams bu kitapta, on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinden yararlanabilecek tek gelenek olarak gördüğü muhafazakâr ama aynı zamanda radikal romantik çizgiden "radikal" olanı "sosyalist hümanizm" için temellük etmeye çalışıyordu.[40]

Raymond Williams'ın ittifak içinde olduğu liberal/hümanist edebiyat eleştirisi, Terry Eagleton'a göre İngiliz düşünce dünyasında çok önemli bir rol oynamıştı. Bu eleştirel dalga, disiplinin akademik olarak güçlü ama tarihsel olarak artık zaman aşımına uğramış aristokrat ve büyük burjuva öncülerini üniversitelerden, kültür dünyasından tasfiye edenlerdi. Yani meselenin sınıfsal bir temeli de yok değildi. Akademik olarak mülksüz ama entelektüel bakımdan git gide hegemonya kuran bir küçük burjuva liberal hümanizmi, muhalif bir blok olarak, "muhafazakâr" statükoyu, bir başka deyişle "hayatı, sanatı ve eserleri ekolü"nü tasfiye etti. Estetik ve ideolojik kabullerin birliğini acımasızca teşhir ettikleri "akademik kurum"a karşı saldırılarında amansızca radikal olan küçük burjuvazinin bu uzlaşmaz hümanizmi, düşünsel atmosferin gerektirdiği bu edebi dönüşlerin bayraktarı olarak gelip kuruldu ve korkusuzca İngiliz edebiyatının tarihini kendi suretinde yeniden yazdı. Eagleton'a göre, İngiliz eleştirisinin tarihinde bundan daha militan, gözüpek ve tutarlı bir proje bulunamazdı.[41]

Serdar Turgut'a göre, sağ Raymond Williams'a ne tepki vereceğini şaşırmıştı. Çünkü Raymond Williams o ana kadar hiçbir solcunun yapmadığı bir şeyi yapıyordu: Sağın kendi öz malı olarak gördüğü bir

39 Serdar Turgut, "Raymond Williams: Modern Trajedi ve Kültürel Devrim", *Toplum ve Bilim*, 28, Kış 1985, s. 73-75

40 Terry Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji*, çev: Savaş Kılıç, İletişim, İstanbul, 2009, s. 27

41 Terry Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji*, s. 13.

alana, yani geleneğe, geçmişe yöneliyordu. Üstelik bunu alışılagelmişin dışında bir üslupla, taze ve karşı çıkılması zor öneriler getirerek yapıyordu. Raymond Williams kendisine hem sağdan hem soldan gelen eleştiriler karşısında, hiçbir zaman polemiğe girmeden, sakin bir üslupla onlarla diyalog kurmaya çalışan bir tavır sergiliyordu. Onun bu tavrı, Gallilere özgü, konuşarak her insanın ikna edilebileceğine olan inancı kadar, ortak bir kültür yaratmak için çalışılmasının doğru bir siyasi tavır olduğuna inanmasından da kaynaklanmaktaydı.[42]

Terry Eagleton'ın *Eleştiri ve İdeoloji* kitabındaki şu satırları Raymond Williams'ın yaptığı şeyi tasvir etme açısından eşsizdir:

> Williams'ın ağır suskunlukları ve bütünüyle retorik tonlamaları, bir dizi anahtar terimi kişisel icatlarından ziyade herkese ait kavramlarmış gibi gösterecek kadar ritüelleştirmesi, yanlış anlamaya yer bırakmayacak bir bireysel sesin hareketini sezdirir. İlk bakışta akademiciliğin donuk diline benzeyen şey, aslında kişisel bir dramın sahnesi, karmaşık, gizli saklı bir kendini teşhir söylemidir. Kapalı ve kişisel bir söyleyiş, halka hitaba uygun kalıplara dökülür: Konuşan ses, bir yandan katıksız kendine özgülüğü ve kendi sahiciliğine ilişkin görgülü ama samimi güveniyle okuru sarsarken, otoriter soyutlamalarını da tel tel örer. Bizzat telaşsız, neredeyse Olimposvari tarafsızlığı benimseme ediminde kendisini keskin çizgilerle savunmaya çekilmiş, kişisel ve kendi içine kapanık olarak gösteren bir üsluptur bu. Ama aynı zamanda kendini gizleme anlamına gelen bir itiraf biçimidir bu –entelektüel bakımdan şaşılacak ölçüde yalnız, bunun sonucunda girift kendini savunma ve açıklama bahislerine sürüklenmiş, yine de kendi yaşantısını tarihsel bakımdan temsil edici olarak sunmakta kararlı bir düşünürün üslubu.[43]

Terry Eagleton'a göre, Raymond Williams ne yaptıysa, neredeyse tek elle, kendi kişisel kaynaklarından çalışarak, dikkate değer iş birliği veya kurumsal destek olmadan yapmıştır. Bu yorulmak bilmez,

42 Serdar Turgut, "Raymond Williams: Modern Trajedi ve Kültürel Devrim", s. 77.
43 Terry Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji*, s. 25.

şaşmaz emeğin ürünü, İngiliz tarihindeki sosyalist eleştirinin en manidar ve girift toplamıdır ve uzaktan yakından en küçük benzeri yoktur. Onun yapıtı ancak Lukacs, Benjamin veya Goldmann'ın estetik üretimiyle karşılaştırılması gereken bir eleştiridir.[44]

Benim bu bölümde ortaya koymaya çalıştığım çerçeve açısından Raymond Williams da tıpkı Schiller ya da Humboldt gibi, Arnold gibi uzun devrimciydi. Bir İngiliz liberal solcusunun olabileceği kadar Almanların Bildung dediğine, Fransızların "education permanente" yani "sürekli eğitim" dediğine yakın duruyordu. Ve en önemlisi de kendini bence "modernlik eleştirisi" denebilecek bir hatta oturtuyordu. İster romantik ister liberal ister Marksist olsun temellük ettiği tüm geleneklerin "eleştirel" versiyonlarını temel alıyordu.

Raymond Williams, 1982'de, *Kültür ve Toplum*'un yeni bir baskısı için yazdığı önsözde şöyle diyordu:

> Kültür ve Toplum 1958'de yayınlandığında, Britanya Yeni Solu'nun kurucu metinlerinden biri olduğu söylendi yaygın olarak. Bugün de hâlâ, daha sonra yayınladığım *The Long Revolution*'la birlikte bu kitabın, Richard Hoggart'ın *The Uses of Literacy* ve E. P. Thompson'un *William Morris* ve *İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu* kitaplarıyla beraber yeni bir düşünce ve siyaset geleneği başlattığı söyleniyor.[45]

Raymond Williams'ın değerlendirmesi tamamıyle doğrudur. Bu isimlerin ve bu kitapların Kültürel Çalışmalar geleneğinin temellerini attığı da eklenebilir elbette. Bu anlamda İngiltere'de politik bir konum olarak Yeni Sol ve disiplinleraşırı olarak Kültürel Çalışmalar aynı kaynaklardan beslenirler.

Yazarı Raymond Williams'ın ve kamuoyunun Yeni Sol'un kurucu metinlerinden biri olduğunu kabul ettiği *Kültür ve Toplum 1780-1950* kitabı ağırlıklı olarak on dokuzuncu yüzyıl "muhafazakâr"larından söz

---

44 Terry Eagleton, *Eleştiri ve İdeoloji*, s. 26.
45 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, çev: Uygur Kocabaşoğlu, İletişim, İstanbul, 2017, s. 17.

etmektedir. Bunun tipik bir örneği muhafazakârlığın kurucusu olarak kabul edilen ama aslında bir İngiliz liberali olan Edmund Burke'dür. Raymond Williams'ın Burke'den yaptığı bir alıntı çok manidardır:

> Büyük ustaların bütün sanatlarda karşılaşma ve üstesinden gelme şansına eriştikleri budur: onlar ilk zorluğu yendiklerinde, onu yeni zorlukları alt etmek için bir araca dönüştürmüşlerdir; böylelikle bilimlerinin imparatorluğunu genişletebilmiş, hatta başlangıçtaki düşüncelerinin, bizzat insan kavrayışının sınırlarının ötesine geçebilmişlerdir. Zorluk bizi bizden iyi tanıyan ve bizden fazla seven yüce bir koruyucu ebeveyn ve yasa koyucunun başımıza diktiği haşin bir öğretmendir... Bizimle kavgaya tutuşup sinirlerimizi güçlendirir, becerimizi biler. Hasmımız bizim yardımcımızdır. Zorlukla yaşanan bu dostane çatışma, önümüzdeki işi derinden tanımaya ve bütün ilişkileri içinde ele almaya zorlar bizi. Yüzeyselliğe izin vermez.[46]

Raymond Williams'ın Edmund Burke'de yakaladığı eleştirel momenti çok iyi temsil eder bu alıntı. Hemen ardından Raymond Williams tekrar Edmund Burke'e başvurur:

> Siyasal düzenleme, toplumsal sonuçlar elde etmek için yapılan bir iş olduğundan, yalnızca toplumsal araçlarla sağlanmalıdır. Orada zihin, zihinle işbirliği yapmalıdır... Yavaş ama sağlam adımlarla ilerleyen bir süreçte her adımın ne sonuç doğuracağını gözlemlemek mümkündür; ilk adımın başarısı ya da başarısızlığı, ikinci adımda bize ışık tutar; böylelikle bir ışıktan diğerine, bütün aşamalarda güvenle hareket ederiz... Telafi ederiz, uzlaştırırız, dengeleriz.[47]

Raymond Williams'a göre Burke'ün sözlerinin yalnızca bir muhafazakârlık tavsiyesi olduğunu sanmak büyük ahmaklıktır. Muhafazakârların da bunların en radikal toplumsal reformlar aleyhine geliştirilmiş tezler olduğunu sanmaları aynı derecede ahmakçadır. Edmund Burke, insana ait meselelerin ister istemez karmaşık ve

46 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, s. 39.
47 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, s. 40.

zor olduğu kabulüne dayanan ve bunun sonucu olarak denetim ve reformda esasen toplumsal ve ortaklaşa bir çaba biçiminde kendini ortaya koyan bir süreci tarif etmektedir.[48]

Sandık çağından, kitle toplumu döneminden bakıp, Edmund Burke'de bir "muhafazakâr" görmek kolay olandır. Ancak Edmund Burke için henüz bunlar çok erkendi. Raymond Williams'a göre onun tavrı gayet açıktı: Birey olarak kendi başına bırakılan insan tehlikelidir. Bütün insanlık erdemleri toplumun ürünüdür ve bu anlamda "doğal" değil "suni"dir. Sanat insanın doğasıdır.[49] Yoksa Edmund Burke de mi, poetik olanın öneminden söz etmektedir?

Raymond Williams daha önce andığım Matthew Arnold'ı da çok önemser. Altını çizdiği özellikle onun kültür vurgusudur: "Günümüzde on İngiliz'den dokuzu, refahımızın ve büyüklüğümüzün kanıtının büyük zenginliğimiz olduğuna inanıyor." Buna inananlar, 'görgüsüzler'dir (Philistine)."[50]

Ardından da Matthew Arnold'dan bugün hâlâ geçerli ve çürütülemez bulduğu şu pasajı alıntılar:

> Özgürlük çok iyi bir attır, ama bir yere varmak için sürülmelidir. Sizler doğru yere varmak için tek yapmamız gerekenin, özgürlük atına binmek ve onu alabildiğince uzağa sürmek olduğunu sanıyorsunuz.[51]

Raymond Williams kendi kullandığı kültür kavramının temellerini Matthew Arnold'da bulur:

> Bizim önerdiğimiz kültür, her şeyden önce, içe dönük bir işlemdir. Kültür, insan tekâmülünü içsel bir koşula bağlar... Kültürün yarattığı biçimiyle mükemmellik, birey yalıtılmış hâldeyken mümkün değildir. Bireyin, tekâmüle yürüyüşünde başkalarını da yanında taşıması, o yöne doğru akan insan selinin hacmini genişletmek ve arttırmak için

48 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, s. 40.
49 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, s. 42.
50 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, s. 187.
51 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, s. 190.

hiç durmadan elinden geleni yapması gerekir, yoksa kendi kişisel gelişimi kesintiye uğrar ve zayıflar... Tekâmül yolunda yürüyenlerin sayısı ne kadar az olursa, o yolu bulmak o kadar zor olur. Onun için, şayet söylediğimiz gibi mükemmel olmayı gerçekten istiyorsak, Londra'nın Doğu'sundaki ve başka yerlerdeki tüm hemcinslerimizi, tekâmül yolunda ilerlemek için yanımıza almalıyız.[52]

Günümüzde belki de artık her şeye bir arada sahip olmak zordur. İnsan olarak trajik seçimlerimizi yapmalıyız. Genel oy hakkına dayanan bir demokrasiyi mi, yaygın eğitime dayanan bir kültürü mü, yoksa yaygın okur-yazarlığa dayanan bir okur kitlesini mi daha fazla önemseyeceğiz? Can alıcı mesele tam da bu değil mi? Ya bütün bunlar birbirleriyle çelişiyorsa! Örneğin kitle toplumunun ürünlerini bu kadar tiksindirici buluyorsak, bu yozlaşmanın sorumluluğunu genel oy hakkına mı yükleyeceğiz? Herkesin okur-yazar olmasının bunda bir etkisi olabilir mi?[53] Görüldüğü gibi sorun çoğu zaman bizim sandığımızdan daha karmaşıktır ve bu nedenle de geçmişi sadece bugünün değerleriyle yargılayamayız.

Bu karmaşıklığı detaylandırmak için Raymond Williams üç farklı devrimden söz eder. Tek bir devrimle her şeyin değişmesi yerine, devrimin çeşitlendirilmesidir bu. Bunlar Sanayi, Demokrasi ve Sanat'tır. Bu detaylandırma hem meseleyi daha ayrıntılı görme imkânı verir hem de her alanda işlerin eşzamanlı olarak hareket etmediğini gösterir. Üstelik bu alanlarda eleştirel konumların tarihi de sanıldığı kadar yekpare olmamıştır.

Örneğin sanayi alanında ilk eleştiri hem makine üretiminin hem de fabrika sisteminin somutlaştığı toplumsal ilişkilerin reddi şeklinde tezahür etmiştir. Ardından tepki daha çok makinleşmeye yoğunlaşmıştır. Son aşamada ise, makine üretimi kabul edilmeye başlanmış ve

52 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, s. 190-191.
53 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, s. 384.

eleştirinin odağı sınai üretim sistemi içerisindeki toplumsal ilişkilere kaymıştır.[54]

Demokrasi alanında önce halk egemenliğinin gelişmesiyle azınlık değerlerinin tehlikeye gireceği endişesi ortaya çıkmıştır. Bu aslında kitlenin gücünden duyulan genel bir kuşkuyu içermekteydi. Bunun ardından hâkim bireyci etik ve pratiğe karşı topluluk fikrinin, organik toplumun öne çıktığı bir dönem geldi. Son aşamada ise kitle iletişiminin yoğunlaşmasıyla birlikte kitle korkusu yeniden depreşti ve ilk evredeki korkular yeniden canlandı.[55]

Kültür alanında öncelikle sanatın bağımsız değerinin yanı sıra sanatın taşıdığı önem vurgulandı. İkinci aşamada toplumdan, hayattan oldukça ayrı tutuldu, avangard tutum öne çıktı. Üçüncü evrede, sanatın toplumun ortak yaşamıyla yeniden bütünleştirilmesi yönünde bilinçli bir çaba üzerinde durulmaya başlandı. Sanat daha çok "iletişim" kavramıyla birlikte anılmaya başlandı.[56]

Toplumsal değişimin bu üç temel çerçevesi aslında en başından beri birbirlerinden tamamen bağımsız bir şekilde sahne almamışlardır. Kitabın terminolojisi açısından teknik, politik ve poetik olanın organik ilişkisinden bile söz edebiliriz.

Raymond Williams'ın önemli teorik katkısı, onun kültür meselesini örneğin daha önce ele aldığım düşünürlerle paralel olarak kurucu yönüyle ele almasının yanısıra aynı zamanda eleştirel dokusuyla da öne çıkarmasıdır. Ona göre kültür fikrinin gelişimi, başından beri burjuva toplum fikri diye adlandırılan şeyin eleştirisi şeklinde olmuştur.[57] Bu anlamda kültür hem kurar hem de eleştirir. Hem yapıcıdır hem yıkıcıdır. Gücü de zaten buradan gelir.

Sanayide yenilik formüllerle, demokraside prosedürlerle, hukukla geldiği için değişim çok daha görünürdür. Somuttur. Ancak kültüre

54 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, s. 438.
55 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, s. 439.
56 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, s. 439.
57 Raymond Williams, *Kültür ve Toplum 1780-1950*, s. 478.

gelindiğinde devam edenle değişeni birbirlerinden ayırt etmek o kadar da kolay değildir. Kültürün devrimi uzun olur. Zaten Raymond Williams da uzun devrimi mümkün kılan insan enerjisinin, insanların toplumun eski biçimlerinin baskı ve kısıtlamalarını yıkıp yeni ortak kurumlar kurarak kendi hayatlarını kendilerinin yönetebileceği inancından kaynaklandığı söylemektedir.[58] Devrim de yaratıcılık isteyen bir etkinliktir.

Raymond Williams'ın yaklaşımında kültür üç farklı kategoride tanımlanır. Bunların birincisi külltürün bir "ideal" olarak görüldüğü kategoridir. Burada insanın bazı evrensel ve mutlak değerler açısından mükemmelleşmesi sürecinden söz edilebilir. İkincisi "dokümanter" kategoridir. Bu bölümde kültür insan düşüncesinin ve deneyiminin yaratıcı ve entelektüel ürünlerinin bir toplamı olarak ele alınabilir. Üçüncüsü ise kültürün "toplumsal" tanımıdır. Bu çerçevede kültür, insanın yaşama biçiminin bir yansımasıdır.[59]

Ben bu kitapta kültürü, ağırlıklı olarak üçe ayırmaya çalıştım. Bunların birincisi olan "antropolojik kültür", Ernest Gellner'in daha önce alıntıladığım cümlesinden esinlenir ve Williams'da da kültürün "toplumsal" boyutu dediği şeye karşılık gelir. İkincisi benim "müfredat" dediğim, insanın muhatap olduğu bütün kültür, sanat, düşünce ürünleridir. Bu da Raymond Williams'ın "dokümanter" kültür dediğine tekabül eder. Üçüncü olarak da benim "maarif" dediğim boyut, Raymond Williams'ın "ideal" tarzında kültür dediği şeydir. Maarif, kültür ve eğitimi birlikte içerir.

Raymond Williams, sosyalizmin sınıflı topluma itiraz ederken yaptığı en önemli hatanın kendini rakiplerinin terimleriyle sınırlandırmak olduğunu ileri sürer. Sosyalizm kapitalizme karşı ağırlıklı olarak politik ve ekonomik bir yeni düzen önerir, yeni bir insani

---

58 Raymond Williams, *İkibine Doğru*, çev: Esen Tarım, Ayrıntı, İstanbul, 1989, s. 74.

59 Raymond Williams, *The Long Revolution*, Parthian, 2011, s. 61.

düzen değil.[60] Solcuların anlaması gereken şey faşizmin de bir devrim olduğudur. Sorun sadece burjuvazinin proletaryayı sömürmesi değildir. Genel anlamda sahip olunan insanlık mefhumudur da aynı zamanda. Elbette bu noktada tekrar Edward Said'den yola çıkarak kullandığım "seküler"in üçüncü anlamının kıyılarındayız tekrar. Dünyalılık meselesi. İnsanlık ve dünyalılık kavramları zaten büyük ölçüde aynı anlama geliyor.

Antonio Gramsci'yi bir kez daha hatırlatmakta fayda olabilir:

> Siyaset ve tarih biliminde praxis felsefesinin gündeme getirdiği temel yenilik, sabit, değişmez ve soyut bir 'insan doğası' olmadığının; tersine insan doğasının, tarihsel olarak belirlenmiş, yani, belirli sınırlar içinde, filoloji ve eleştirinin yöntemleriyle soruşturulabilecek, toplumsal ilişkilerin bütünü olduğunun kanıtıdır.[61]

Bir sistem, bir rejim, bir düzen yerine genel anlamda bir insanlık anlayışından söz etmeye başlamak gerekiyor. Bunun için ister maarif ister Bildung ister genel eğitim ister kültür eğitimi ister liberal (özgür) eğitim olsun, böyle kavramlara ihtiyacımız vardır. Mesele işçinin patronunu yenmesi değil, mesele aynı zamanda işçi-patron ikileminden kurtulmak. İşçinin olmaması. Patronun olmaması. Belki buna genel bir insanlık rejimi diyebiliriz.

Türkiye gibi modernleşme toplumlarında ise mesele daha da karmaşık hale gelir. Çünkü "saati çalışırken tamir etmek' bir yana tamircinin bu işi koşarken yapmak durumunda olması söz konusudur! Hep yetişilmesi gereken bir menzil vardır. Az gelişmişlik, geri kalmışlık, gecikmişlik bu toplumların sırtındaki küfedir. Hiçbir şeyin hakkını vermeye zaman yoktur sanki.

Bozkurt Güvenç, Avrupa'da 1650 ila 1950 arasındaki üç yüzyılda ve yaklaşık on beş kuşakta gerçekleşen süreci modernleşme toplum-

60 Raymond Williams, *The Long Revolution*, s. 139.

61 Antonio Gramsci, *Modern Prens*, çev: Pars Esin, Birey ve Toplum, Ankara, 1984, s. 13.

ları aynı yüzyılın içinde ve üç kuşakta yapmaya çalıştılar ama süreci geride bırakamadılar diye düşünür. Ona göre, bu süreçten alınacak pek çok ders vardır. Ancak her şeye rağmen ayakta kalma başarısının da görmezlikten gelinemeyeceğine işaret eder.[62]

İngiltere gibi erken endüstrileşen toplumlarda endüstrileşme kentleşmenin her zaman önünde gitmiştir. Türkiye gibi bazı toplumlarda ise kentleşme süreci endüstrileşmenin önünde gelişmiştir. Bütün bu değişmeler, ülkeler arasında önemli yoğunluk, altyapı, yaşam kalitesi farklarına ve sorunlarına yol açmıştır. Kimi ülkelerde tarımsal kentler endüstri kentine dönüşürken, kimi ülkelerde ise, kentler kır kökenli kitleleri sindirememiştir.[63]

Bu noktada bir Geç Modernlik ülkesi olarak Almanya tecrübesini tekrar hatırlatmak isterim. Almanya geç endüstrileşmiştir ama modern üniversite Almanya'da inşa edilmiştir. Almanya'da sanayi devrimi belki gecikmiştir ama kültürel uzun devrim bu açığı büyük ölçüde kapatmıştır.

Bozkurt Güvenç'e göre kültür, eğitim yoluyla kazandığımız muhteva, yani içeriktir. Eğitim ise bu muhtevayı kazandıran sürecin kendisidir. Bu açıdan bakıldığında, eğitimsiz kültür, kültürsüz eğitim düşünülemez. Eğitim yol ise, kültür yolcunun hayat boyunca yaşayarak öğrendiklerinin tümüdür.[64] Bazı devrimler çok uzun sürer. Thermidor ile devrim aynı şey değildir!

Modernleşme toplumları için öncelikler çok daha önemlidir bu yolculukta. Bu kültürel yükleme nasıl yapılacak? Bu tür bir karar belki de yol, su, elektrik, fabrika yatırımlarını yaparken kullanılan önceliklerden çok daha önemli olacaktır. Ama öyle mi olmuştur? Türkiye'nin temel sorunu sözeldir, sayısal değil!

Nurullah Ataç, benim maalesef çok geç keşfettiğim, *Prospero ile Caliban* başlıklı müthiş kitabında şu basit soruyu sorar:

---

62 Bozkurt Güvenç, *Kültürün ABC'si*, YKY, İstanbul, 2011, s. 23.
63 Bozkurt Güvenç, *Kültürün ABC'si*, s. 23.
64 Bozkurt Güvenç, *Kültürün ABC'si*, s. 14.

> Köylülerimiz kara bilgisizlikten kurtulacak, ülkede okuma yazma bilmeyen kalmayacak... Nerede hangi ülkede böyle olmuş bu? İngilizlerin hepsi de okuduktan sonra mı Shakespeare yetişmiş? Fransızların hepsi de okuma yazma öğrendikten sonra mı bir Rabelais çıkmış?[65]

Yaygın kitlesel temel eğitimle Shakespeare ve Rabelais'ye ulaşmak aslında o kadar da kolay değildir! Geniş bir kültürel kamusal alan, kaliteli bir toplumsal müfredat ve üretken kurumlar olmadan nitelikli yapıt üretmek zordur.

Nurullah Ataç analizlerine şöyle devam eder:

> Ama Avrupalılar okuduklarını, öğrendiklerini bizden daha iyi anlıyorlar, içlerine bizden daha iyi sindiriyorlar... Bizim de var aklımız elbette, kimimiz Avrupalılardan daha akıllı. Ama işlenmiş bir akıl değil bizimki. Parlak işler çıkarıyor da şöyle düzenli, birbirine uygun işler çıkaramıyor. Bir nesneyi kendine alıp onu bağlayamıyor... Yaradılıştan olamaz, hiçbir ulusun kişileri başka bir ulusun kişilerinden daha üstün, daha aşağı değildir, yaradılıştan öyle değildir. Kalıyor eğitim... İş Homeros'u, Sophokles'i, Vergilius'u, Cicero'yu okumakta değil. Okuyoruz okumasına. Fransızca öğreniyoruz, İngilizce öğreniyoruz, Almanca öğreniyoruz, o dillerde ilkçağ yazarlarının hepsini okuyabiliyoruz. Ama onları bir Avrupalının anladığı gibi anlamıyoruz. 'Güzelmiş, büyükmüş bu eserler, biz de bunları beğenmeliyiz, sevmeliyiz', diyoruz, beğenmiş, sevmiş gibi gözüküyoruz, gene de gerçekten kandıramıyoruz kendimizi.[66]

Bence Nurullah Ataç sonuna kadar haklıdır. Bugün hâlâ haklıdır. Bunu söylemek ise beni Batı hayranı ya da oryantalist yapmaz! Sadece realist kılar! Konuyla fazla ilişkili görünmese de Turgut Uyar'ın şu satırlarını hatırlatmak isterim: "Ben kırkından sonra artık yazmayan şairlerimizin, hayatın yükü, geçim derdi falan gibi sebeplerle değil... kendilerini yeniden icat edemediklerinden sustuklarına

65 Nurullah Ataç, *Prospero ile Caliban*, s. 43.
66 Nurullah Ataç, *Prospero ile Caliban*, s. 136-137.

inanıyorum."[67] Kendini icat etmek. Ben de şunu ekleyeyim: Kendini inşa etmek. Zaten varolan bir şeyin kopyası olan insanlar mı yetiştireceksiniz, yoksa kendini inşa ve yeniden icat edebilme "kültür"ü edinmiş insanlar mı?

Turgut Uyar burada durmuyor. Daha da ileri gidiyor:

> Efendimiz acemilik. Bir taş alacaksınız. Yontmaya başlayacaksınız. Şekillenmeye yüz tutmuşken atacaksınız elinizden. Bir başka taş, bir başka daha. Sonunda bir yığın yarım yamalak biçimler bırakacaksınız. Belki başkaları sever, tamamlar. Ama her taşa sarılırken gücünüz, aşkınız, korkunuz yenidir, tazedir. Başaramamak endişesinin zevkiyle çalışacaksınız.[68]

Sanırım Cumhuriyet'in iktidarıyla, muhalefetiyle bir bütün olarak, istikrarlı bir şekilde başaramadığı tam da Turgut Uyar'ın söyledikleridir. İkinci Yeni asla sadece bir şiir değildir! Uzun bir devrime ilmihal arayanlara duyurulur!

67 Turgut Uyar'dan aktaran Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek*, s. 12.
68 Turgut Uyar'dan aktaran Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek*, s. 18.

SOSYOLOJİ

Bir dönem okuduğum "Sosyoloji Tarihi" kitaplarından bazıları *Kadîm Yunan* düşünürlerinden başlardı. Oysa toplumla bir tema olarak her ilgilenme, düşünme, çalışma sosyoloji değildir. Her konuya olduğu gibi Kadim Yunan düşünürleri topluma da felsefi bir gözle bakıyorlardı. Sosyoloji topluma belli bir bakış tarzıdır. Sosyoloji modern bir ihtiyaçtır çünkü sosyolojinin ele aldığı tarzda "toplum" kavramı modern bir kavramdır. Yani toplumun biliminin konusu olması için öncelikle toplum gereklidir. Ancak bunun istisnaları da yok değildir.

"Toplum" kavramını kolaylıkla veriliymiş gibi kullanıyoruz ama aslında onun da tarihsel bir kavram olduğunu gözden kaçırmamalıyız. Toplum, cemaatin, topluluğun, halkın modern bir biçimidir. Ve bu kavram da pek çok diğer kavram gibi Batı'dan, Fransızcadan gelmiştir! Benim çocukluğumda bazı gazetelerin "sosyete" sayfaları vardı. Zengin, medeni, okumuş, kültürlü insanların hayatı aslında sosyeteyi yani toplumu oluşturuyordu bir bakıma. Elbette sosyetenin Batılı bir hayat tarzına sahip insanlardan oluştuğunu söylemeye hacet yok. Geri kalanlar ise halk idi, toplum değil. Tıpkı, "Halk plajlara hücum edince, vatandaş denize giremedi" sözünde olduğu gibi!

Sosyoloji fikrinin kurucusunun İbn Haldun olduğunu artık görmek gerekiyor. Ancak belki de bunun mümkün olabilmesi için *Mukaddime*'nin bütün o tarihsel yükünden arındırılmış bir biçimde okunabilmesi lazım. Oysa Türkiye'de modernleşmeci sosyologlar o tarihsel içeriği ciddiye almadıkları için *Mukaddime*'nin ana fikrine tam olarak ulaşamıyorlar. İslamcı sosyologlar ise o tarihsel içeriği bir

kenara koyamadıkları ya da soyutlayamadıkları için. *Mukaddime*'nin ana fikri aslında toplumsal olayların, doğa olayları gibi soyutlanarak incelenebilir olduğu saptamasına dayanıyor. Dolayısıyla İbn Haldun daha on dördüncü yüzyılda "sosyolojik bakış"ı imkân dâhiline sokuyor.

İbn Haldun'un başyapıtı *Mukaddime*'nin sosyolojik bakışın kurucu metni olması bence toplumun insana bağlı bir nedensellikler silsilesine dayandırılmasından gelir. İbn Haldun insani olayların, toplumsal olayların doğa olayları gibi incelenebilir ve soyutlanabilir olduğu fikrini ortaya koyuyor. Elbette henüz sosyoloji kavramı yok ortada ama İbn Haldun'un topluma bakış tarzı Auguste Comte ve Emile Durkheim gibi ve onları önceliyor. Aslında İbn Haldun sosyolojinin Kristof Kolomb'u gibi! Amerika'yı aslında Kolomb keşfetmiştir ama adını Amerigo Vespucci koymuştur ya! Tıpkı onun gibi!

İbn Haldun insan ilişkilerini, toplumsal ilişkileri makro düzeyde soyutlayabiliyor. En büyük soyutlama aracı da zaten kavram üretmek değil midir? Sosyal bilim kavramlarla yapılır, kavramsallaştırarak yapılır. Aslında "toplum" kavramı bile bir soyutlamadır. Hayatta insanlar vardır, toplum hipotetik bir şeydir. Israrla toplumun verili bir şey olmadığını söylememin sebebi aslında tam da bu! Bu açıdan bakıldığında, "asabiye"nin sosyolojinin ilk meta kavramı olduğu bile rahatlıkla ileri sürülebilir.

İbn Haldun'dan önce "asabiye", Ferdinand Tönnies'den önce "toplum" yok muydu? Newton'dan önce "yer çekimi" yok muydu? Cevap: Burada tartışmaya çalıştığım anlamda yoktu. Newton'dan önce de elbette nesneler yere düşme eğilimi gösteriyorlardı. Tekil olgular vardı ama Newton'a kadar hiç kimse bu tekil doğa olaylarını "yer çekimi" gibi bir genel ilke üzerinden soyutlayamamıştı. Kant'tan yola çıkarak şöyle diyebiliriz: "Doğada yasa yoktur, olgular vardır. Yerçekimi bir doğa yasası değildir, doğayla ilgilenen bilimin, yani fiziğin yasasıdır." Doğanın, toplumun soyutlanabilmesi, bilinebilmesi için bir aklın devreye girip onu görmesi, dert edinip konu haline getirmesi gere-

kir. Soyutlama ancak böyle mümkün olabilir. Karl Marx, Londra'da sürgünde iken düzenli olarak British Museum'un Kütüphanesi'nde çalışıyordu. Ama bir yandan da o zaman ve mekânda ilk kez kitlesel olarak ortaya çıkan işçileri gözlemliyordu. Yani "sırça köşk"ün penceresinden dışarıya da bakabiliyordu! Ve böylece soyutladı ve adını koydu. Bütün bunların arkasında somutta göremeyeceğimiz bir genellik var diye düşündü herhalde. "Proletarya" ve "burjuvazi" gibi meta kavramlar işte böyle mümkün oldu. Marksist olursunuz veya olmazsınız başka mesele ancak bu kavramların insanın düşünce tarihinde üretilmiş en güçlü meta kavramlardan ikisi olduğunu yadsıyamazsınız. Karl Marx haklıdır. En azından bu konuda! Yani kavram üretmek için sadece okumak yetmez. Sadece saha da yetmez. İkisini ilişkilendirebileceğiniz "pencere"ler şarttır.

Sosyolojinin aslında ne olduğuna dair rivayet elbette muhteliftir sosyoloji tarihinde ancak temel olarak sosyolojinin çıkış noktası toplumsal olayların tıpkı doğa olayları gibi soyutlanarak incelenebilir olduğunun kabulüdür. Bu noktada "pozitivist sosyoloji"den değil, sosyolojinin pozitivist doğasından söz etmek yerinde olur. İlginç bir biçimde İslamcı sosyologlar, Batı sosyal biliminin pozitivizmini eleştirirler ama aşağı yukarı aynı şeyleri söyleyen İbn Haldun'u yere göğe koyamazlar. Pozitivist doğalı Batı sosyolojisiyle İbn Haldun'un perspektifi aslında aynıdır. Aslında belki de sosyolojinin doğusu, batısı yoktur!

Aşırı evrenselleştirici tutumlarımız çoğu zaman kavramların, kurumların, disiplinlerin tarihselliklerini görmemize engel olabiliyor. Örneğin Fransızcada sosyoloji öncelikle Emile Durkheim'ın yaptığı şeydir. Ya da toplumsal dünyaya Emile Durkheim gibi bakmaktır. O dönemde Fransa'da Durkheim'ın rakibi olan Le Play'ın alternatif kavramı ise "sciences sociales" idi, yani sosyal bilimler. Ama büyük ölçüde Fransa'da Emile Durkheim'ın kazandığı söylenebilir. Bugün Fransa'da herkes sosyolojiyi bilir ama Le Play'in "sciences sociales"i unutulmuştur. Türkiye'de sosyolojinin aşırı gelişiminin de bununla

ilgisi yok değildir. Çünkü Ziya Gökalp Durkheimcıdır, Prens Sabahattin ise Le Playci!

Bugün Fransa'da da Türkiye'de de sosyal bilimler adlandırması büyük ölçüde İngilizcedeki "social sciences" teriminin karşılığı olarak kullanılıyor. Bugün hâlâ Fransa'da insan, toplum çerçevesinden olan disiplinleri çerçeveleyen kavram "sciences humaines"dir. Yani insan bilimleri. Kütüphanelerde, kitapçılarda kitapların raf düzenlemelerinde hâlâ bu terim kullanılır. Sosyal bilimler değil. Dolayısıyla sosyal bilimler, toplumla Anglosakson tarzıyla ilgilenmeyi içerir. Eski Türkçede sık kullanılan "beşerî bilimler" ifadesi Fransızcadaki "sciences humaines" çevirisidir. Türkçede sosyal bilimler adlandırması ise 1960'lardan sonra tam anlamıyla oturmuştur.

Avrupa geleneğinde sosyal bilimler kavramının merkezileşmesi aslında İngilizcenin dünyada öne çıkmasıyla paraleldir. Daha önce ifade ettiğim gibi Fransızcada "sciences humaines", Almancada "Geisteswissenschaften" ve "Kulturwissenschaften" gibi terimler işte bunun alternatifleridir. Yani Batı'nın üç büyük düşünce geleneği açısından farklılıklar mevcuttur. Basitleştirerek İngiliz Deneyciliği, Fransız Akılcılığı ve Alman İdealizmi şeklinde özetleyebileceğimiz genetik farklılıklar aynı malzemeye, yani topluma farklı zihniyetlerle, farklı kavramlarla yaklaşmaya neden olmuştur.

Toplumun bir şekilde bilinebilirliği fikrinin diğer bir önemli inşacısı Vico'dur. 1725 tarihli *Yeni Bilim* başlıklı kitabıyla Vico insanın ancak kendi yaptıklarını bilebileceğini ileri sürerek bir yeni çığır açar. Sosyolojik gelenekte olmayan doğa/toplum ayrımı ya da bu ikisi arasında önemli bir fark olmadığı düşüncesi Vico için söz konusu bile değildir. Dolayısıyla insan dünyasının kendine özgülüğü düşüncesi Vico ile başlar. Bu anlamda Auguste Comte'un sosyolojisi aslında Vico'ya değil, İbn Haldun'a daha yakındır. Auguste Comte sonrası pozitivizme karşı gelişen alternatif sosyoloji gelenekleri ise Vico'ya daha yakın dururlar genellikle. Ben artık bu iki çizgiyi aynı geleneğin, yani sosyolojinin iki farklı kanadı, pozitivist olan ve olmayan

tercihler olarak değil, başlı başına iki farklı gelenek olarak değerlendiriyorum. Benim için toplumu, insanı, tarihi doğa gibi incelemenin adı sosyolojidir. İnsan, toplum dünyasının doğadan tamamen farklı olduğunu düşünen geleneğe ise genel olarak human studies, yani insan çalışmaları denebileceğini düşünüyorum. Bu iki geleneğin malzemesi büyük ölçüde aynıdır ancak onunla ilişki kurma tarzları tamamen farklıdır.

Yeni Bilim bu anlamda insan çalışmalarının başlangıcını temsil eder. Vico, bu geleneği inşa ederken öncelikle onu felsefeden ayırt etmeye özen gösterir. Bunun için de verum/certum ayrımını ortaya atar. Certum, "kesin" olan olduğu kadar "konmuş" olandır da. Bu anlamda certum tarihsel değişime ve insan faktörüne açıktır. *Yeni Bilim*'in yani insan çalışmalarının konusu certum'dur. Felsefenin konusu olan ise verum'dur, yani hakikat.

Vico'nun doğa/toplum ayrımının Comte sonrası temsilcilerinden belki de en önemlisi ünlü Alman hermenötik düşünürü Wilhelm Dilthey'dır. Onun da tıpkı Vico gibi bu iki alanı birbirlerinden titizlikle ayırt ettiğini görürüz. Wilhelm Dilthey'a göre insan dünyası ve doğa neredeyse ayrı hamurdan yapılmıştır. Vico'nun "insan ancak yaptığını bilir" şeklindeki felsefi önermesi, Wilhelm Dilthey'da çok daha epistemolojik bir kisveye bürünür: "Doğayı açıklarız, ama insan dünyasını anlarız." Bütün bunlar fiziği, yani doğa bilimini temel almayan, ona öykünmeyen özerk bir insan bilimlerinin arayışıdır da aslında çünkü Vico'da da Wilhelm Dilthey'da da "bilim" mefhumu vardır. Vico'nun başyapıtının adı *Yeni Bilim*'dir. Wilhelm Dilthey'ın önerdiği disiplinin adı ise "Giesteswissenschaften"dır, yani tinbilimleridir. Ancak ben "sciences" yerine "studies" söyleminin bu geleneği daha iyi ifade edebileceğini düşünüyorum. Açıkçası artık bana bilim mefhumu doğa bilimi ve ona öykünen diğer disiplinleri adlandırmak için daha manalı gözüküyor. Diğerlerine örneğin "düşük profilli bilimler" demek yerine doğrudan "studies" yani "çalışmalar" demek daha gerçekçi gibi geliyor.

Kısacası daha başlangıçta toplumla ilgilenme, toplumu konu edinme açısından üç farklı gelenekten söz edebiliriz. Bunların birincisi felsefedir. Felsefe özellikle kadîm anlamıyla toplumu bir ideal olarak ele alır. Bunun piri, örneğin Platon'dur. *Respublica* ise bu bakışın ilk başyapıtıdır. Bu önerme toplum fikrinin modern olduğu gerçeğiyle çelişmez. Çünkü Kadim Yunan'da, modern olandan ne kadar farklı olursa olsun, bir kamusallık zaten mevcut idi. İkinci gelenek olan insan çalışmaları fikri Vico ile gündeme gelir. Vico'nun önceliği doğadan bağımsız, iradesiyle inşa edebilen bir insan tasavvuruna sahip olmasıdır. Bunu elbette bu kitapta Rönesans, Reformasyon, Hümanizm/Edebiyat Cumhuriyeti, Entelektüel gibi bölümlerde ele aldığım konularla birlikte düşünmek gerekir. Kısaca söylemek gerekirse insan çalışmaları aslında geniş anlamıyla hümanizmin bir disiplin haline gelmesini ifade eder. Yani hümanist "insan seven" değil, "insan çalışan" kişidir! Üçüncü gelenek ise bence ilk olarak İbn Haldun'un *Mukaddime*'de gerçekleştirdiği ama bizim genelde Auguste Comte'a malettiğimiz sosyoloji geleneğidir. Sosyoloji, konusu insan, toplum olan bir pozitif bilimdir. Auguste Comte'un toplumsal fizik ön adlandırmasının da ifşa ettiği gibi sosyoloji toplumun doğabilimidir. İnsan çalışmaları ise sosyoloji gibi pozitif bir bilim değildir. İnsana dair her konuyu birlikte çalışmayı işaret eder.

Hümanizmin yani insan çalışmalarının filolojiyle de çok ciddi bir bağlantısı vardır. Filoloji belli bir dilde insanın ürettiği her şey anlamına gelir. Örneğin Nietzsche öncelikle bir Yunan filolojisi uzmanıydı. Sadece bir filozof değildi. Sıkı bir Vico yorumcusu, hatta çevirmeni olan Erich Auerbach bunu çok iyi tespit etmişti:

> Böylelikle filoloji Almanya'da düşünce tarihi denen alanı kapsayacak şekilde genişletilmiş olur; hukuk tarihi ve iktisat tarihini de içine alacak şekilde bütün tarihsel-beşerî bilimler filolojiye dâhildir. Ancak Vico'nun filoloji fikrinin gerçek gücünü ancak onun terminolojisini kullandığımızda anlarız. Vico filolojiyi felsefenin karşısına koyar: filolojinin incelediği, halkların o dönemdeki kültürel durumlarında

doğru olarak kabul ettikleri... Bunun sonucu olarak da eylemlerinin ve kurumlarının temellerinde bulunan şeylerdir.[1]

Vico'nun *Yeni Bilim*'i rasyonel/pozitivist/modern düşünceye önemli itirazlardan biridir. Dönemi itibarıyla Vico'nun özellikle eleştirdiği elbette Kartezyen felsefedir. Vico, ilerleme fikrine ilk itiraz edenlerden biridir. Belki de bu nedenle çağdaşları içinde ciddi bir ilgi görememiştir. Erich Auerbach'ın en önemli başarılarından biri, Vico'nun *Yeni Bilim*'i ile on dokuzuncu yüzyıl Romantizmi arasındaki bağlantıları görebilmiş olmasıdır. Aslında bu romantizm aynı zamanda pozitivist sosyolojinin en önemli rakibi olarak gelişecek olan hermeneutik geleneğinin de temelidir.[2]

Vico'nun *Yeni Bilim*'inin temeli tarihin insan yapımı olduğu fikrine dayanır. Ünlü İtalyan felsefeci tam olarak şunu iddia eder: "İnsan eliyle yapılan insanlık tarihini bütünüyle kapsama potansiyeli insan aklında mevcuttur, dolayısıyla insanlar araştırma ve yeniden hatırlama yoluyla tarihi anlayabilir."[3]

Toplum, eninde sonunda insan faaliyetinin bir ürünüdür. Bu malzemenin bilinebilir olmasının yegâne sebebi budur. Ama başka bir açıdan da bu alanda bilme süreçleri oldukça netamelidir çünkü "ideal" olandan bağımsız bir "reel" tanımlaması yapmak oldukça zordur. Bir diğer kurucu baba olan Emile Durkheim şöyle der: "İdeal emredilemez; ideal, onu hayata geçirme vazifesinde olanlarca idrak edilmeli, beğenilmeli ve arzu edilmelidir."[4]

Sosyolojinin ise toplumun nasıl olması gerektiğini tasarlamak, öngörmek, hatta emretmek gibi bir sorumluluğu yoktur. Toplum dediğimiz aslında toplumsal öznelerin iradesinin imkânsız bir ortalamasıdır. Toplumun olduğu hal, toplumsal öznelerin toplumun

---

1 Erich Auerbach'tan aktaran Martin Vialon, "Erich Auerbach'ın İstanbul'daki Hümanizmi", *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, s. 67.
2 Kader Konuk, *Doğu Batı Mimesis*, s. 47.
3 Vico'dan aktaran Kader Konuk, *Doğu Batı Mimesis*, s. 48.
4 Emile Durkheim, *Eğitim ve Sosyoloji*, çev: Pelin Ergenekon, Pinhan, İstanbul, 2016, s. 138.

olmasını istedikleri hâlden tamamen bağımsız da değildir. İşte tam da bu nedenle sosyoloji zor zanaattır. Sosyoloji bir imkândır ancak verili bir hazır yapıt değildir.

Aslında Emile Durkheim'ın yukarıdaki sözleri açısından bakıldığında Türkiye gibi modernleşme ülkelerinde sosyolojinin varolduğunu iddia etmek oldukça zordur. Çünkü bu tip ülkelerde "sosyoloji" ideale, olması gerekene fazla odaklıdır. Bu ise sosyoloji açısından genetik bir soruna delalet eder. Başka bir açıdan bakıldığında aslında modernleşme ülkelerinde "toplum"un varolduğu bile tartışmalıdır. Emile Durkheim bu konuda şöyle bir soru sorar: "Toplum, sadece üyeleri arasında yeteri kadar bir homojenlik olması durumunda mı yaşamını sürdürebilmektedir?"[5] Eğer belli bir homojenlik katsayısı, topluluğun topluma dönüşebilmesi için gerekliyse, modernleşme ülkelerinde toplum tartışmalıdır.

Bence Türkiye'de sosyoloji çok güçlü olmasına rağmen hümanizm, *human studies*, insan çalışmaları zayıftır. Oysa Avrupa tecrübesinde sosyoloji biraz da hümanizmin kurduğu, inşa ettiği insan ve toplumun bilimidir. Ne de olsa olmayan bir şeyin bilimi de olmaz! Hümanizmin insanı, toplumu inşa eden, kuran bir yönü vardır. Oysa sosyoloji doğası gereği, toplumun olduğu hâlle ilgilenir. Belki de bu nedenle uzun süre Türkiye'de sosyoloji diye felsefe yapılmıştır. Üstelik bu felsefenin niteliğinin de yüksek olduğu söylenemez.

Bu noktada değerlendirmelerimin ilerlemeci bir perspektif içermediğini vurgulamak isterim. Yani mesele bir geri kalmışlık konusu değildir. Sadece niteliksel bir farklılıktan söz ediyorum. Ne toplum olmak ne de homojenlik bir zorunluluktur. Ama örneğin sürekli olarak sosyolojinin Batılı köklerinden söz edenler, sosyoloji yaparken bu tür karşılaştırmalar yapmanın bir zorunluluk olduğunu kabul etmek durumundadırlar.

5 Emile Durkheim, *Eğitim ve Sosyoloji*, s. 115.

Emile Durkheim, *Toplumsal İşbölümü Üzerine* kitabında şöyle der: "Şüphesiz ki bireylerin bilincinde var olmayan hiçbir şey toplumun içerisinde de var olmaz. Öte yandan bireylerin bilincinde bulunan hemen her şey toplumdan gelir."[6] Sosyolojinin zorluğunu bundan daha güzel anlatan bir ifade bulmak zordur. Aslında sosyolojinin kıymeti de buradan gelmektedir. Emile Durkheim aynı zamanda şöyle de demiştir: "Karşılaştırmalı sosyoloji, sosyolojinin özel bir dalı değildir, kendisidir."[7] Kısacası hem sosyolojik malzemenin kendisi hem de buna karşı sosyoloji disiplininin yapılanması oldukça karmaşıktır. Bir de buna Peter Burke'ün dediği gibi, "Toplumsal yaşamın hiçbir bölümünün, ötekilerden yalıtılarak anlaşılamaz"[8] olduğu gerçeğini eklediğimizde işler iyice sarpa sarar.

Oysa yapılması gereken basittir. Tzvetan Todorov'un yaptığı gibi "ilişki tekil ögeden önce gelir"[9] ilkesini kabul etmek. Toplumda insanın konumunu araştırmak, insanda toplumun yerini incelemek aslında aynı şeydir. Toplumsal öznenin, toplumsal hayat dışında bir hayatı yoktur.[10] Toplum olmak için en az iki kişi gerekir. Hatta, "insan olmak için en az iki kişi gerekir."[11] Tek başınalık insanlık değildir. "Toplum ile bir ilgisi olmayan hiçbir dilek oluşturamayız."[12]

Charles Taylor da *Seküler Çağ* başlıklı ünlü kitabında benzer bir noktaya temas eder ve şöyle der: "Modern toplumlar önemli bir anlamda gayrişahsidirler; yani anonim sosyalleşme üstüne kuruludurlar ve kolektif eylemliliğin eşit insanlar arasında yaratılmasını içerirler."[13] Bu anlamda sosyolojinin nesnesi aslında insanlar, gruplar,

---

6 Emile Durkheim'dan aktaran Norbert Elias, *Sosyoloji Nedir?*, çev: Oktay Değirmenci, Olvido, İstanbul, 2016, s. 173.
7 Emile Durkheim'dan aktaran Peter Burke, *Tarih ve Toplumsal Kuram*, çev: Mete Tunçay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2014, s. 21.
8 Peter Burke, *Tarih ve Toplumsal Kuram*, s. 14.
9 Tzvetan Todorov, *Ortak Hayat*, çev: Mehmet Emin Özcan, Dost, Ankara, 2008, s. 26.
10 Tzvetan Todorov, *Ortak Hayat*, s. 20.
11 Hegel'den aktaran Tzvetan Todorov, *Ortak Hayat*, s. 38.
12 David Hume'dan aktaran Ian Watt, *Romanın Yükselişi*, s. 106.
13 Charles Taylor, *Seküler Çağ*, s. 434.

toplumlar, uluslar olmaktan çok kamusal alanda ortaya çıkan ilişkiler, eylemliliklerdir. Toplumun hipotetik bir şey olduğunu zaten söyledim. Artık bireyin de hipotetik bir kavram olduğunu hatırlatmakta fayda var. Tıpkı Adler'in dediği gibi "Kolektif hayat insanların bireysel hayatından önce vardı."[14]

Türkiye'de sosyoloji deyince elbette öncelikle Fransız tecrübesi öne çıkar. Bunda belirleyici olan aslında açıkça Türkiye'de sosyolojinin kurucusu kabul edilen Ziya Gökalp'in Emile Durkheim'dan çok fazla etkilenmiş olmasıdır. Ancak bu süreci aynı zamanda modernleşme dönemi aydınlarının genellikle yabancı dil olarak Fransızca bilmeleri ve Fransa'dan daha fazla etkilenmiş olmaları genel gerçeği içinde değerlendirmek de gerekir.

Türkiye'de ulus-devlet fikrinin kurucusu ile sosyolojinin kurucusunun aynı kişi olması gibi, genel olarak sosyolojini kurucusu kabul edilen Auguste Comte'un da bir Fransız olması bir tesadüf değildir. Comte sosyolojisinin temel kavram çifti olan düzen ve ilerleme, özellikle Fransız Devrimi ile altüst olan toplumsal yapının yeni düzene kavuşması fikrini de içerir. Ayrıca Comte'un kavram çiftinin İttihat ve Terakki şeklinde Osmanlı modernleşmesinin temel siyasi partisi olarak tezahür etmesi de ilginçtir. Bu bağlantılar sosyolojinin siyasetler ve ulus-devlet ile ne kadar iç içe bir disiplin olduğuna da işaret eder.

Bu anlamda sosyolojinin "pozitivist" genetiğine ek olarak "muhafazakâr" bir genetiğe de sahip olduğunu ileri sürmek pek şaşırtıcı olmaz. Özellikle de Türkiye'de sosyoloji deyince anlaşılan daha çok budur. On dokuzuncu yüzyılın leitmotivi olan ilerlemenin belli bir düzen içinde gerçekleşmesi gerekmektedir. Türkiye'de monarşiden cumhuriyete belli bir düzen içinde geçilmesi gerekmektedir. Bütün bu gereklilikleri sosyoloji sırtında bir küfe gibi kuşaklar boyu taşımıştır.

Türkiye sosyoloji camiasında, dünyada ilk sosyoloji kürsüsünün Durkheim tarafından 1913'te Fransa'da kurulduğu yönünde yaygın

14 Adler'den aktaran Tzvetan Todorov, *Ortak Hayat*, s. 46.

kanaat vardır. Ziya Gökalp'in bugünkü İstanbul Üniversitesi olan eski adıyla Darülfünun'da 1914'te kurduğu İçtimaiyat kürsüsü de dünyanın ikinci sosyoloji bölümü kabul edilir. Oysa dünyada ilk sosyoloji bölümü 1892'de ABD'de Chicago Üniversitesi'nde kurulmuştur.[15]

Türkiye'de ilk sosyoloji lisans, yüksek lisans ve doktora diplomalarının ne zaman verildiği de henüz ilgili literatüre kaydedilmiş değildir. Zafer Toprak *Darwin'den Dersim'e Cumhuriyet ve Antropoloji* kitabında Ankara'da Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi kurulduğunda sosyoloji bölümünün olmadığı ama antropoloji bölümünün bulunduğunu söylemektedir. Bu fakültede daha sonra tasfiye edilecek ünlü sosyologlar Niyazi Berkes ve Behice Boran'ın kadroları felsefe bölümündedir. Sosyoloji bölümü çok daha sonra açılacaktır.[16] Bütün bunlara rağmen akademik söylemde sosyolojinin büyük bir söylemsel iktidarı söz konusudur.

Türkiye'de yüzden fazla sosyoloji lisans programı vardır. Oysa antropoloji lisans programı sayısı onu geçmemektedir. Kültürel Çalışmalar lisans programının mevcudiyeti bile tartışmalıdır. Ben bunun bir tesadüf olmadığını düşünüyorum. Türkiye'de "toplum"un bir olan değil, bir olması gereken olarak kabul edilmesi hem sosyolojinin sosyal bilimler içindeki egemenliğini sağlamakta hem yapılacak sosyolojinin doğasını belirlemektedir. Antropoloji toplum öncesinin kültürel analizidir. Kültürel Çalışmalar ise toplum olduğu iddia edilenlerin kültürel analizi.

Hâlbuki bir modernleşme ülkesi olarak Türkiye'de antropolojinin, hatta Kültürel Çalışmalar'ın sosyolojiye nazaran en azından daha dengeli bir dağılıma sahip olması beklenebilirdi. Çünkü modernleşme toplumları, toplum kavramının henüz gerçek anlamıyla vücut bulmadığı antropolojik okumaya daha elverişli bir malzeme sunar. Özellikle Antropolojik Kültür'ün Müfredat ve Maarif'le zenginleşebilmesi için

15 Peter Burke, Tarih ve Toplumsal Kuram, s. 11

16 Zafer Toprak, *Darwin'den Dersim'e Cumhuriyet ve Antropoloji*, Doğan, İstanbul, 2012, s. 99

toplumsal kültürü çok iyi bilmek, anlamak gereklidir. Türkiye'de antropoloji daha güçlü olsaydı belki bu mümkün olabilirdi. Dolayısıyla ben toplum merkezli bir sosyal bilim anlayışı yerine, kültür merkezli bir anlayışının daha elverişli olabileceğini düşünüyorum. En azından bu iki yaklaşım daha dengeli bir akademik temsile sahip olabilirlerdi.

Bu anlamda sosyolojinin daha idealist, antropolojinin daha realist bir ethos'a sahip olduğunu düşünüyorum. Antropoloji kültürün soykütüğünü çıkarmakta, sosyoloji ise belki de olmayan bir şeyi yani toplumu, üstelik onu idealize ederek kavramakta, sonra da hayatta karşısına çıkanı ona dönüştürmeye çalışmaktadır. Örneğin Şerif Mardin şöyle demektedir:

> Burada topluma yön verilmesi isteğinin dayandığı ilke insanoğlunun kendi kaderini çizmesi değildir. İstenen sonuç toplumun stratejik noktalarının ele geçirilmesi ve toplum üzerinde kontrol kurulmasıdır. Bu kuşkusuz, en iyi niyetlerle yapılmaktadır, fakat iyi niyet felsefenin temelini değiştirmez. Bu kontrol felsefesi bazı sağcılarımızla bazı solcularımız tarafından paylaşıldığına göre bir siyasal doktrin meselesiyle ilintili değildir.[17]

Şerif Mardin'in "kontrol felsefesi" dediği şey, aynı zamanda yaygın olarak kullanılan "toplumsal mühendislik" gibi kavramsallaştırmalar aslında politik olanın sosyolojiyi belirlemesinin ifadeleridir ancak bence bütün bunların arkasında bilimin zihniyet dünyası yatmaktadır. Şerif Mardin'e göre, toplumu kontrol felsefesinin en tehlikeli özelliği beraberinde yanlış bir inancı da gündeme getirmesidir. O da toplumun sorunlarının kolay bir şekilde çözülebileceği düşüncesidir.[18]

Bu şekilde, sosyoloji aynı zamanda politikanın işlevini de gönüllü bir şekilde üstlenmektedir. Toplumun sorunlarının çözümü öncelikle politikanın sorumluluğudur. Sosyal bilim sadece bunun yerine getirilmesine yönelik olarak seçenekleri çoğaltabilir ve onların kalitesini

---

17 Şerif Mardin, *Siyasal ve Sosyal Bilimler, Makaleler 2*, s. 111-112.
18 Şerif Mardin, *Siyasal ve Sosyal Bilimler, Makaleler 2*, s. 113.

arttırabilir. Yoksa toplumun sorunlarını çözmek bizatihi sosyolojinin görevleri arasında değildir.

Türkiye'de sosyoloji otoriterdir. Politikanın genelde otoriter bir biçimde yapılandığı bir ülkede, politikanın nüfuz ettiği her alanın da bu otoriterlikten nasibini alması aslında eşyanın tabiatına uygundur. Ancak ben politik bir otoriterlikten bahsetmiyorum. Bu otoriterlik sosyoloğun politik görüşünden kaynaklanmaz. Topluma bakış tarzından, yöntem anlayışından, malzemeyle kurduğu ilişki biçiminden beslenir. Toplumu bir bilme, anlama, açıklama, çözümleme konusu olarak değil, belirli bir hale getirme konusu olarak ele almak başlı başına otoriter bir zihniyeti gerektirir.

Bu noktada yine Şerif Mardin'in "içtimai tabip"[19] terimini hatırlamamak mümkün değil. Türkiye'de "toplumsal mühendislik" eleştirel manada çok daha sık kullanılmasına rağmen, ben sosyoloji/mühendislik analojisi yerine, sosyoloji/tıp analojisinin daha anlamlı olduğu kanaatindeyim. Toplumu bir hasta, sosyoloğu da onu tedavi eden bir yetkili olarak tasavvur etmek başlı başına bir otoriterlik kaynağıdır. Hekim ile hastalığınız hakkında tartışabilir misiniz? Özellikle de Türkiye'de!

Üniversite camiasında rahmetli Mübeccel Kıray'a atfen anlatılan bir anekdot vardır. Bir konferansından sonraki soru/cevap bölümünde hocaya antropoloji ile sosyoloji arasındaki farkı sormuşlar. Hoca da şöyle cevap vermiş: "Evladım, köyde yaparsan antropoloji, kentte yaparsan sosyoloji olur." Bazen farklı, hatta rakip büyük anlatıların arasında sandığımızdan çok daha az fark vardır! Mübeccel Hoca'nın kastettiği gibi sosyoloji ile antropoloji aslında tek bir disiplinin farklı malzemelere uygulanma halidir. Zihniyetleri, yöntemleri, kullandıkları alet, edevat büyük ölçüde benzerdir. Yani sosyoloji kentin antropolojisidir. Antropoloji de kırın sosyolojisi.

19 Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, s. 20.

Mübeccel Kıray'ın ayrımından yola çıkarak bunu başka bir biçimde de söylebiliriz. Sosyoloji, Batı'nın kendi toplumlarını incelerken öngördüğü sosyal bilim disiplinidir, antropoloji ise, diğer toplumları incelerken. Ya da şöyle de diyebiliriz: Sosyoloji Batı'nın antropolojisidir, antropoloji de Doğu'nun sosyolojisi. Sosyoloji post-geleneksel toplumların analizidir, antropoloji geleneksel/pre-modern toplulukların analizi.

Daha önce de defalarca belirttiğim gibi sosyoloji öncelikle bir "toplum"u varsayar. Sosyoloji, toplumun bilimidir. Eğer Batı dışında toplum olmadığını varsayıyorsanız, orasını sosyolojinin konusu kılamazsınız. O hâlde orayı araştırırken başka bir tabelaya ihtiyacınız olur. İşte bu antropolojidir. Medeniyet/kültür ayrımı üzerinden söylemek gerekirse, sosyoloji medeni (şehirli) toplumların, antropoloji de adı üzerinden antropolojik kültür içinde kalmış toplulukların bilimidir. Daha da abartıp şöyle bile denebilir: Sosyoloji beyazlar hakkında, antropoloji ise siyahlar hakkında sosyal bilim yapmaktır!

Bütün bunların tahammül edilmesi ne kadar zor ne kadar oryantalist, hatta emperyalist ve ırkçı zihniyetlere yaslanabileceğini görmemek özellikle günümüzde artık mümkün değil. Ancak bunu saptamak da sorunlarımızı çözmüyor. O zaman ne yapacağız? Bunu kabul mü edeceğiz? Yok mu varsayacağız? Yoksa kendimize yeni disiplinler mi inşa edeceğiz?

Sosyoloji bölümü sayısı antropoloji bölümü sayısının fersah fersah önünde olduğunu daha önce belirtmiştim. Antopoloji bölümlerinin sayısının çok düşük olması Türkiye'nin "emperyal" emellerinin zayıf olmasıyla da açıklanabilir mi? Ama tek açıklama bu mudur? Yoksa Türkiye kendi olduğu halin değil, olmasını istediği halin bilimini mi ithal etmiştir? Batı'dan toplu hâlde gelen "medenileştirme" paketinin içinden antropoloji değil de sosyoloji çıktığı için mi? Türkiye'de sosyolojinin antropolojiden daha yaygın olması, yüzde doksan yedisi Asya'da yer alan bir ülkenin tüm sporlarda Avrupa şampiyonalarına katılmasına benzer. Bu bir tercihtir, yani öyle olması mutlak değildir.

Türkiye antropolojiye mi yoksa sosyolojiye mi daha uygun bir toplumsal/kültürel malzemedir? Artık bunları serinkanlılıkla tartışmanın zamanı gelmedi mi? Çok kabaca söylemek gerekirse ben Türkiye'nin toplumsal/kültürel yapısının klasik deyimle "cemiyet" özelliklerinden çok "cemaat" özellikleri gösterdiğini ve bu nedenle de "toplum" merkezli bir bilim yerine "kültür" merkezli bir bilimin daha kullanışlı olabileceğini düşünüyorum artık. Belki de kitabın önceki bölümlerini size artık burada bunları söyleyebilmek için yazdım! Geniş anlamıyla sosyolojiden kültürel çalışmalara doğru hareket etmemin sebebi de budur.

Bugün artık yukarıda belirttiğim kadar belirgin bir sosyoloji/antropoloji ayrımı elbette yok. Coğrafyacılar bile kent çalışıyor artık. Medeniyetin gereği olarak! Ama bu noktada dünyanın gelmiş geçmiş en büyük antropologlarından biri olan Claude Levi-Strauss'un bir sözünü kendime dayanak almak isterim. Şöyle diyor: "Bir antropologun kendi toplumunda karşılaştığı bir mite mit demesi son derece güç, oysa yabancı boylarda gözlemlediğinde onu saptamakta hiç zorlanmıyor."[20]

Batı'yı eleştiren sosyal bilimciler onun oryantalizmini kolay keşfettiler. Ancak Batı'nın gerçekten dört başı mamur bir toplum olup olmadığını, yani sosyoloji/antropoloji ayrımının ilk ayağının varsayımlarının ne kadar geçerli olduğunu diğeri kadar sorgulamadılar. İşte tam da bunu sorgulayan, bu çerçevenin dışına çıkma cüretini gösteren alan Kültürel Çalışmalar'dır. Kültürel Çalışmalar bir yandan Batı toplumlarının antropolojisidir. Yani Kültürel Çalışmalar alanında çalışanlar bir anlamda çağdaş antropologlardır. Ama Batı toplumlarını çalışan antropologlar! Klasik sosyoloji kuramlarının öngürdüğü "toplum"un Batı'da bile ne kadar sahici olup olmadığını sorgulayarak işe başlamışlardır. Yani bir anlamda Batı'nın Doğu için öngördüğü disiplini Batı toplumlarına uygulamışlardır. Sadece bu

20 Claude Levi-Strauss'tan aktaran Amin Maalouf, *Fransız Akademisi'ne Kabul Konuşması*, s. 19.

tercih bile Kültürel Çalışmalar'ın, sosyolojinin, daha önce vurguladığım, "muhafazakâr" doğasına karşı ne kadar "muhalif", eleştirel bir ethos içerdiğini göstermeye yeter. Şöyle bir soru soralım: İşçi sınıfının hâlâ varolduğu bir toplum sahiden toplum mudur? Avrupa ile dünyanın geri kalanı arasında bu kadar eşitsizliğin olduğu bir dünyada "sosyoloji" ne menem bir ahlâksızlıktır? Abarttığımın farkındayım ama bazen göstermek, işaret etmek için abartmak gerekir. Kültürel Çalışmalar'ın çıkış noktası bir tür "işçi sınıfı antropolojisi" şeklindedir. Batı'da işçi sınıfı bir tür Doğulu, siyah değil midir?

Tüm bu politik tutuma dair tercihlerine ek olarak Kültürel Çalışmalar sosyolojinin temel varsayımı olan "toplum"un aslında Batı'da bile mevcut olmadığının kabulünden yola çıkarak "toplum" yerine "kültür" merkezli bir sosyal bilimin imkânlarını zorlayarak kendisini ifade etmiştir. Mübeccel Hoca'nın dâhice saptamasıyla biraz oynarsam sanırım şöyle diyebilirim: Toplum kavramı merkezli sosyal bilim yaparsan sosyoloji olur, kültür kavramı merkezli sosyal bilim yaparsan kültürel çalışmalar olur. Aslında bütün meselelerin bizim sandığımızdan daha az karmaşık oldukları bir tarafları da yok değildir!

KÜLTÜREL ÇALIŞMALAR

Kültürü en geniş anlamıyla yani insanın yapıp etmelerinin tümü olarak algıladığımızda Kültürel Çalışmalar zaten daha önce belirttiğim insan çalışmalarının eş anlamlısı haline gelir. İnsana dair olup, Kültürel Çalışmalar'ın kapsayamayacağı hiçbir şey yoktur. Bu şekilde ele alındığında kültür; ulus, toplum, aile, birey vb. her şeyi içine alır bir hâle gelir. Kültür, sosyal olanı içine alır. Kültür, politik olanı içine alır. Kültür en geniş kümedir. Kültürel Çalışmalar, kültür kavramını merkeze alarak egemen deyimle sosyal bilim yapmaktır; ancak bunu da daha çok insan çalışmaları tarzında gerçekleştirmektir. Toplumu merkeze alarak bilim yapmanın adı sosyoloji ise eğer, bunun kültürdeki karşılığı kültüroloji olabilirdi. Ben ise bundan, yani kültürün biliminden söz etmiyorum. Daha önce belirttiğim gibi ilk kez Vico'nun yolunu açtığı *human studies*, İnsan Çalışmaları anlamında *cultural studies* yani Kültürel Çalışmalar'dan söz ediyorum.

Kültürel Çalışmalar ortaya çıkışını biraz da sosyologların yetersizliğine borçludur. Çünkü sosyoloji modernliğe fazla gömülü olduğu için, Batı dışını antropologlara terk ettiği gibi, ulusu da siyaset bilimcilerle uluslararası ilişkilercilere terk etmişti. Sosyoloji, modern toplumu fetişleştirip, onun içine fazla girip ayrıntılarında kaybolmuştu: Aile Sosyolojisi, Endüstri Sosyolojisi vs. sınıfları, grupları, aileyi, bireyi önemsiyordu ama genel anlamda toplum'u ve özellikle de onun en tipik çağdaş versiyonu olan ulus'u yeterince sorunsallaştıramıyordu. Kültür'ü genellikle sadece bir yan alan gibi algılıyordu.

Dolayısıyla Kültürel Çalışmalar'ı örneğin sanat ve edebiyat sosyolojisinin biraz geniş bir hâli olarak görmek hatalı olur. Kültürel

Çalışmalar'ın konusu sadece sanat ve edebiyat ürünleri değildir. Ama Kültürel Çalışmalar sanat ve edebiyatla ilgilendiğinde bile onları sadece sanat ve edebiyat olarak değil, ulusu, toplumu, bireyi kuran temel alanlar olarak ele alır. Artık sonuna geldiğiniz bu kitapta zaten poetik olanın politik olanla ayrılmaz ilişkisini hep vurguladım. Konvansiyonel sosyolojinin bireyleri roman okuyarak da birey olmuşlardır. Yurttaşlıkları aynı zamanda okulda aldıkları Maarif ile mümkün olmuştur. Bu bireylerin toplum oluşları benzer bir Müfredat ile inşa olmalarından da ileri gelmektedir. Kültürel Çalışmalar, sosyolojinin, siyaset biliminin, antropolojinin, edebiyat ve sanat kuramı ve eleştirisinin ayrı ayrı ele aldıkları malzemelerle birlikle çalışır. En temel özelliği budur.

Kültürel Çalışmalar aynı zamanda Fredric Jameson'ın ulusal alegori kavramsallaştırmasıyla ayırt ettiği ülkelerin disiplini olarak da değerlendirilebilir. Söz konusu bölümde ele aldığım gibi Fredric Jameson bu ülkelerde alanların Batı'da olduğu kadar birbirlerinden ayrılmamış olduğundan söz eder. Dolayısıyla disiplinlerin aşırı uzmanlaşmış olmaları aslında alanların ayrışma düzeyleriyle paraleldir. Oysa Kültürel Çalışmalar gibi disiplinleraşırı gelenekler bu tür yapıları çalışmak için çok daha kullanışlı olabilir.

Ulusal alegori kavramsallaştırmasını savunmacı, yerlici bir refleksle sadece Batı dışı edebiyatları küçümseyen bir niteleme olarak okumamak gerektiğini düşünüyorum. Bence Fredric Jameson'ın ulusal alegori kavramı Kültürel Çalışmalar'ı ciddi bir alan haline getirebilecek bir potansiyel içeriyor. Bunun adı da kısaca şu olabilir: *Fiction* ile *non-fiction* arasında nasıl bir ilişki vardır? Metnin içeriği, üretilme, çoğaltılma, dağıtılma, tüketilme, alımlama vb. süreçlerden bağımsız olarak ele alınabilir mi? Akademik disiplinler aslında modernliğin alametifarikası olarak kabul edilen alanların ayrışması ilkesine göre yapılanmıştır. Ya o alanlar sanıldığı kadar birbirlerinden ayrılmadılarsa? Kültürel Çalışmalar öncelikle işte bu şüpheyi temel alabilecek bir alandır.

Kültürel Çalışmalar bir anlamda, sosyal bilimlerin fiziği model almasına benzer bir biçimde, sanat ve edebiyatın sadece içeriğine bakmak yerine onların formuna da ilgi duyar. Sanat ve edebiyattaki biçimin tarihi, siyasal tarih kadar önemlidir. Çünkü bunlar yan alanlar değil, kurucu alanlardır. Batı'da bireyin, toplumun, ulus-devletin inşasında çok ciddi roller oynamışlardır. Ben artık edebiyatı, özellikle de romanı sadece edebiyat olarak okumuyorum. Kültürel Çalışmalar'ın temel malzemesi olarak okuyorum. Toplum ve ulus inşasındaki kurucu rolü açısından okuyorum. Roman asla sadece roman değildir. Hiç de olmamıştır.

Franco Moretti'nin *Mucizevi Göstergeler*'de Lukacs'tan yaptığı aşağıdaki alıntı aslında meselenin önemini çok iyi vurguluyor:

> Sosyolojik çözümlemenin sanat söz konusu olduğunda düştüğü en büyük hata şu: Sanatsal yaratılarda sadece içerikleri önemseyip inceliyor ve bunlarla verili ekonomik ilişkileri düz bir çizgi ile birbirine bağlıyor. Oysa edebiyatta asıl toplumsal olan biçimdir... Biçim toplumsal gerçekliktir, tinin hayatına tüm canlılığıyla katılır. Dolayısıyla sadece hayat üzerinde edimde bulunan ve deneyimleri şekillendiren bir etken olarak değil, kendisi de hayatça şekillendirilen bir etken olarak işler.[1]

Bu anlamda Kültürel Çalışmalar *fiction* ile *non-fiction* arasındaki temel bir ayrıma dayanan bilimsel yapılanmalara uygun değildir. Kültürel Çalışmalar, beşerî çalışmalarla edebiyat, özellikle de roman arasında güçlü bir bağ olduğunu düşünür. "Alman kimdir?" sorusunun en iyi yanıtının "Goethe okuyan" olduğunu söylemektir Kültürel Çalışmalar. Elinizdeki kitabın temel leitmotivi olarak sürekli tekrarladığım gibi, "poetik" olanla "politik" olanı apayrı düşünmemektir.

Lukacs şöyle demektedir:

> Edebiyat tarihinin getirdiği sentez, sosyoloji ile estetiği birleştirerek yeni bir organik bütünlük oluşturmaktadır... Biçim sadece

1 Lukacs'tan aktaran Franco Moretti, *Mucizevi Göstergeler*, s. 20.

dolayımlayıcı bir unsur olarak, yazar ile alıcıyı birbirine bağlayıp edebiyatı toplumsal bir olgu haline getiren bir ilke olarak değil biçimlenecek malzeme ile olan ilişkisi bakımından da sosyolojiktir... Eserde biçim, kendisine konu olarak verilen hayatı kapalı bir bütün oluşturacak şekilde düzenleyen, bu hayatın zamanlarını, ritimlerini, dalgalanmalarını, yoğunluklarını ve alışkanlıklarını, sertliklerini ve yumuşaklıklarını belirleyen; önemli saydığı duyumları vurgularken daha az önemli olanları geriye iten; bazı şeyleri ön plana, bazı şeyleri fona yerleştirerek düzenleyen unsurdur... Her biçim hayata dair bir değerlendirme, bir yargıdır. Biçim en temelde aslında her zaman ideolojidir, gücünü ve etkisini de buna borçludur... Dünya görüşü her biçimin formel postülasıdır.[2]

Aslında sanat ve edebiyat tarihi "asıl" tarihten ayırt edilemez. Bu biraz da ilgili disiplinlerin kendilik bilinçlerinin ürettiği bir konfordur. Franco Moretti *Mucizevi Göstergeler*'de bu konunun da altını çizmektedir:

Bu arada, çok tuhaf bir başka durum üzerine de yeterince kafa yorulmamıştır ki o da 'asıl' tarihçilerin edebiyat tarihi (genel olarak sanat tarihi) yazımı karşısındaki ilgisizlikleridir. *Annales* okulunun "bütünsel tarih"i bile iş bu araştırma sahasına gelince duraklamış ve hiçbir zaman bu konuya ciddi olarak eğilmeyi başaramamıştır... Ancak edebiyat tarihçilerinin hayali bir nesne ile uğraştıkları için 'gerçek anlamda' tarihçi olamamalarıyla açıklanabilir.[3]

Kültürel Çalışmalar'ın kurucularından olan Raymond Williams da *Modernizmin Siyaseti* başlıklı kitabında zaten Moretti'nin dikkat çektiği konunun alanı belirleyen temel tercihlerden biri olduğunu ileri sürmektedir:

Buna göre kültürel incelemelerin kalbinde yer alan ama genelde unutulmuş teorik bir noktayı vurgulayarak başlamak istiyorum. Bu da

2 Lukacs'tan aktaran Franco Moretti, *Mucizevî Göstergeler*, s. 20.
3 Franco Moretti, *Mucizevî Göstergeler*, s. 29.

> düşünsel ya da sanatsal bir projeyi, onun oluşumunu kavramaksızın anlayamayacağımızdır. Yani bir proje ile oluşumu arasındaki ilişki daima belirleyicidir ve kültürel incelemelerin ısrarı tam da bunların ikisini de hesaba katmasında, herhangi biri üzerinde uzmanlaşmayı reddetmesinde yatar.[4]

Daha önce Rembrandt ile Defoe'nun Protestanlığının ya da püritenliğinin sanatlarına olan etkisinden söz etmiştim. Ana akım tarihle sanat tarihi arasındaki güçlü ilişkileri bir arada düşünebilmemizi sağlayan bir bakıma Kültürel Çalışmalar'dır. Rönesans sonrasında tarihsel olarak ortaya çıkan roman, sanatçı, yaratıcılık, deha gibi kavramlar ile Reformasyon'un ilişkisi olmadığını ileri sürmek büyük bir gaflet olurdu.

Kültürel Çalışmalar'ı önemsemek sadece "kültür"ü önemsemek, kültürün ne kadar önemli olduğunu iddia etmek değildir. Kültürel Çalışmalar kültürü tüm diğer alanlarla birlikte ele alabilmektir. Disipliner anlamda romanı modernliğin en önemli metalarından biri olarak tartışabilmektir. On dokuzuncu yüzyılın büyük romancılarının aslında birer marka olabileceğini görebilmektir. Kültürel Çalışmalar, bu işlerin sadece edebiyat eleştirisi, sosyoloji, tarih, iktisat ile değil bunların hepsiyle birlikte ele alınmasıdır. Kültürel Çalışmalar, bu disiplinlerin hiçbirini diğerine değişmemek anlamına gelir.

Sabit olanı fark etmeden değişimi ayırt etmek zordur. Devam eden ile değişeni birbirlerinden ayırt etmek sanıldığı kadar kolay değildir. Aynı zorluk yüzeydekiyle derindekini, tali olan ile asli olanı birbirinden ayırt etme konusunda da geçerlidir. Bu nedenle sadece uzmanlık disiplinlerine değil aynı zamanda geniş spektrumlu çalışmalara da ihtiyacımız vardır. İşte Kültürel Çalışmalar bu açığı kapatır.

Daha önce sosyolojinin Batı için, antropolojinin de Doğu için icat edilmiş disiplinler olduğunu söylemiştim. Kültürel Çalışmalar artık bu ayrımın bir önkabul olmadığı bir dünyanın alanıdır da aynı

4 Raymond Williams, *Modernizmin Siyaseti*, s. 185.

zamanda. Kültürel Çalışmalar bir bakıma Batı dışı toplumlar için öngörülmüş disiplin olan antropolojinin Batı toplumları için kullanılmasıdır. Ya da tersi! Kültürel Çalışmalar sosyoloji ile antropoloji ayrımını geride bırakır. Doğu/Batı, Medeniyet/Kültür gibi ayrımlara da yaslanmaz. Bu anlamda artık açıkça görülebilen, sosyal bilimin genetik muhafazakârlığına karşı Kültürel Çalışmalar eleştirel bir seçenek sunar.

"Kültürel Çalışmalar"ı savunmak demek artık "sosyal" kavramı yerine "kültür" kavramını tercih etmek anlamına gelir. "Sosyal" kavramının terk edilmesi ise artık "sosyal bilim" kavramının kullanışsız olduğunu kabul etmeyi içerir. Daha önce entelektüeli idrak kapasitesinin genişliğiyle tanımlamıştım. Bu açıdan bakıldığında Kültürel Çalışmalar oldukça entelektüel bir alandır. Yani çok farklı kaynaklardan beslenir. Uzmanlık merkezli bilim insanlığıyla entelektüellik arasındaki ilişki kopalı uzun yıllar olmuştur.

1970'lerden itibaren beşerî disiplinlerde bir "kültürel dönüş"ten hep bahsedilir. Peter Burke, *Kültür Tarihi* kitabında bunu birbirlerinden farklı nedenlere dayandırmaktadır. Bunlardan biri, Samuel Huntington'ın "medeniyetler çatışması" argümanıdır. Bu argüman, bugünün dünyasında kültürel ayrılıkların siyasal ve ekonomik farklardan daha önemli olduğu görüşüne yaslanmaktadır. Peter Burke'ün "kültürel dönüş" için kullandığı ikinci dayanak Kültürel Çalışmalar'ın hızlı yükselişidir. Kültürel Çalışmalar'ın kurumsallaşması 1964 yılında gerçekleşmiştir. Peter Burke 1990'lardan itibaren Rusya ve diğer eski Sovyet cumhuriyetlerinde hızla yaygınlaşam *Kulturologija* (Kültüroloji) programlarına dikkat çekmektedir.[5] 1970'lerden itibaren beşerî disiplinlerde gerçekleşen "kültürel dönüş"ün önemini Harry Harootunian da gözden kaçırmamıştır.[6] Ancak bence asıl anahtar

5 Peter Burke, *Kültür Tarihi*, çev: Mete Tunçay, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 2.
6 Harry Harootunian, "Konjonktürel İzler: Said'in "Dökümü", *Said ile Konuşmaya Devam*, der: W. J. T. Mitchelle & Homi Bahabha, çev: Hayrullah Doğan, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 101.

tarih bin dokuz yüz altmış sekizdir. Beşerî disiplinlerde "kültür"ün merkeze doğru yürümesinin temel objektif nedeni 68 hareketidir. 1964'ten itibaren Kültürel Çalışmalar'ın kurumsallaşması ise elbette sübjektif bir neden olarak sürece ivme kazandırmıştır.

Kültürel Çalışmalar'ın ortaya çıkışında yerleşik üniversiter zihniyetin kurumsal ve disipliner belirlenimlerine uyumlu olmaması önemli bir rol oynar. Üniversite aslında en muhafazakâr kurum yapılarından biridir. Ortaçağ üniversitesinin on dokuzuncu yüzyılda modern üniversiteye dönüşmesi bunu değiştirmemiştir. Kültürel Çalışmalar'ın temellerini atan isimler ilginç bir biçimde İngiliz üniversitelerine taşradan, işçi sınıfından gelen ilk kuşağa aittirler. Belki de bu nedenle geleneksel İngiliz üniversitelerine girip yükselmeleri oldukça sorunlu olmuştur. Sonuçta modern İngiliz üniversiteleri hâlâ on dokuzuncu yüzyıl tipi bir burjuvazi hegemonyasına tabiydi. Üstelik mevcut disipliner yapılanma da büyük ölçüde on dokuzuncu yüzyılın dünya görüşünün bir yansımasıydı. İşte bu nedenlerle, Kültürel Çalışmalar'ın hem kurumsal hem de disipliner olarak mevcut yapılarda kendilerine yer bulması mümkün değildi. Kültürel Çalışmalar farklı bir kurumsal ve disipliner yapılanma olarak Birmingham'da 1964 yılında kuruldu. Tabelada *Centre for Contemporary Cultural Studies* yani Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi yazıyordu.

Graeme Turner, *İngiliz Kültürel Çalışmaları* başlıklı kitabında ilk kuşak Kültürel Çalışmalar öğretim elemanlarının toplumsal kökenleriyle yaptıkları iş arasında ilişkiye özellikle dikkat çekmiştir:

> 1950'li ve 1960'lı yıllarda popüler kültür incelemelerinin yeniden biçimlenmesinde bu burslu öğrencilerin katkısı şüphesiz büyüktü. Şimdi bile kültürel çalışmalar üzerine çalışma yapan isimler kendilerini pek çok açıdan ana akım İngiliz akademik kültürünün dışında konumlandırmayı yeğlemektedirler. Kültürel çalışmaların kuruluş yıllarında okul dışı yetişkin eğitimi ile bağları konumuz açısından önemlidir; Williams, Hoggart ve Hall kariyerlerinin ilk yıllarında yetişkin eğitimcileri olarak çalışmıştır. Williams bu tecrübeye olan

borcunu *Kültür ve Toplum (1780-1950)*, *Communications* ve *Uzun Devrim* kitaplarında teslim eder ve Kültürel Çalışmalar alanının yetişkin eğitimi deneyiminin içerisinden doğduğunu iddia eder.[7]

İnsanlık tarihinde her disiplin aslında o disipline ait olmayanlar tarafından kurulmuştur! Bu da eşyanın tabiatına uygundur çünkü bir disiplin kurulmadan önce dünyada o disiplinin eğitiminden geçmiş hiç kimse yoktur! Kültürel Çalışmalar için de durum aynıdır. İlgili literatürde Kültürel Çalışmalar'ın kurucusu olarak kabul edilen Richard Hoggart ve Raymond Williams İngiliz edebiyatı profesörleridir. Üçüncü isim olan Edward Palmer Thompson ise tarihçidir. Başka bir biçimde söylenirse aslında Kültürel Çalışmalar üç temel kitabın bir sonucudur. Bunların ilki Richard Hoggart'ın 1957'de yayımlanan *The Uses of Literacy* kitabıdır. İkinci kitap Raymond Williams'ın 1958'de yayımlanan *Kültür ve Toplum: 1780-1950* başlıklı kitabıdır. Üçüncüsü ise Edward Palmer Thompson'ın 1963 tarihinde yayımlanan *İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu* kitabıdır.

İlk kuşak kültürel çalışmacılar hem kurumsal anlamda hem de disipliner anlamda mevcut üniversite yapılarını çok zorladılar. Yaptıkları aslında yeni bir "fakülteler çatışması" çıkarıp mevcut yapı içinde bir yer edinmek değildi. Onlar tam da yerleşik üniversiter yapıları, egemen disipliner iktidarları sarsıcı bir biçimde "yeni" bir şey söylüyorlardı. Daha önce bilmeye tenezzül edilmemiş, çalışılmamış konulara yöneliyorlardı.

Birmingham Kültürel Çalışmalar Merkezi ağırlıklı olarak popüler kültürün özellikle de gençlik ve işçi sınıfı açısından algılanma biçimleri üzerine yoğunlaştı. Yaptıkları bir anlamda tıpkı Marc Augé'nin "çağdaş dünyaların antropolojisi" kavramında olduğu gibi "ilkel" toplumlara yönelik olarak düşünülmüş antropolojiyi çağdaş kültürlere doğrultmaktı.[8] Antropoloji söz konusu olunca zaten "toplum"

---

7 Graeme Turner, *İngiliz Kültürel Çalışmaları*, çev: Deniz Özçetin- Burak Özçetin, Heretik, Ankara, 2016, s. 57.

8 Armand Mattelart & Erik Neveu, *Kültürel İncelemelere Giriş*, çev: Hüsnü Dilli,

ve "kültür" arasında önemli bir fark olmuyordu. Peter Burke'nin de vurguladığı gibi, Amerikalı antopologlar yaptıkları işe "kültürel antropoloji" derken, Britanyalı antropologlar aynı şeye "toplumsal antropoloji" diyorlardı.[9] Michel Bourse ve Halime Yücel'in *Kültürel Çalışmalar'ı Anlamak* adlı kitaplarında dikkati çektikleri gibi, Kültürel Çalışmalar öncelikle "meşru olmayan", "hegemonik olmayan" kültürel biçimlere ilgi duyuyordu. Bu da aslında benim Kültürel Çalışmalar'ın bir anlamda modern toplumun antropolojisi olabileceği önermemi destekliyordu.[10]

Kültürel Çalışmalar'ın kurucuları ağırlıklı olarak popüler kültür üzerine yoğunlaştılar. Bu da aslında çağdaş toplumun antropolojisini yapmanın bir yoluydu. Gündelik hayat pratiklerini incelemek, kültürün bireyleri nasıl inşa ettiğini gözlemlemek onlar için sanıldığı kadar abesle iştigal etmek anlamına gelmiyordu. Toplumsal olanı, politik olanı işte tam da bu yatay zeminde aramayı tercih ettiler. Eleştirel, politik bir ethos'u hiç terk etmediler. Graeme Turner'ın *İngiliz Kültürel Çalışmaları* kitabında ifade ettiği gibi, "Popüler kültür gündelik hayatın inşasının gözlemlenebileceği bir alandır. Kültürü çalışmak sadece akademik değil, aynı zamanda siyasal bir faaliyettir."[11]

Kültürel Çalışmalar geleneğinin temel kuramsal referanslarından biri her zaman Marksizm olmuştur. Ama onlar aynı zamanda hiçbir zaman "Ortodoks" anlamıyla Marksist de olmamışlardır. Ortodoks Marksizm ekonomik altyapıya karşı kültürü daha çok bir üstyapı kurumu olarak ele almıştı. Onlar ise tam tersine neredeyse kültürü altyapı olarak görüyorlardı. Örneğin, Raymond Williams ortaya koyduğu kuramsal çerçeveyi çoğunlukla bir tür "kültürel materyalizm" olarak değerlendiriyordu. Bu anlamda daha çok Avrupa Marksizmi diyebileceğimiz bir çerçeve içinde konumlandılar.

İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 3.

9 Peter Burke, *Kültür Tarihi*, s. 4.

10 Michel Bourse & Halime Yücel, *Kültürel Çalışmaları Anlamak*, çev: Halime Yücel, İletişim, İstanbul, 2017, s. 8.

11 Graeme Turner, *İngiliz Kültürel Çalışmaları*, s. 15.

Elbette Avrupa Marksizmi denince de akla ilk gelen düşünür Antonio Gramsci idi. Antonio Gramsci iktidar yerine hegemonya kavramını tercih ediyordu. Hegemonyanın ayırt edici özelliği ise rızaya dayanan bir iktidar biçimi olmasıydı. İktidar kavramından hegemonya kavramına geçildiğinde, ideoloji de politik olmaktan çok kültürel bir hâl alıyordu. Örneğin, on dokuzuncu yüzyıl edebiyatı ya da daha basitçe roman olmasaydı Batı'da aynı dönemde ortaya çıkmış modern ideolojiler kendi siyasal gettolarının dışına kolay kolay çıkamazlardı. Batı'nın kamusal alanın politik olmaktan öte ve önce poetik olduğunu defalarca söyledim zaten. İdeolojinin politik olmaktan çok kültürel olabilirliği belki bu şekilde daha kolay anlaşılabilir.

Bu geçişi Graeme Turner şu şekilde anlatır:

> Bu kozmetik ya da basitçe terminolojik bir kayma değildir. Hegemonya fikri tahakkümün kitlelerin dünya görüşünü manipüle ederek sağlandığını öne sürmez. Daha ziyade, kültürel liderliği elde edebilmek için hâkim grubun karşıt gruplar, sınıflar ve değerlerle bir müzakereye girmesi ve bu müzakerelerin bazı hakiki uzlaştırmalarla sonuçlanması gerektiğini savunur. Yani, hegemonya muhalefetin yok edilmesiyle değil karşıt çıkarların hegemonik grubun siyasal bağlantılarına eklemlenmesiyle sağlanır. Söz konusu toplumsal kesimleri bu liderliği kabul etmeye ikna etmek için hâkim grubun siyasal yöneliminde bazı değişiklikler yapması gerekir.[12]

Bu noktada daha önce de ele aldığım Antonio Gramsci'nin organik aydın kavramı daha da anlamlı hâle gelir. Geniş bir kamuda toplumu okuyabilecek, toplumu dinleyebilecek ve ona doğrudan konuşabilecek organik entelektüllere ihtiyaç vardır. Kültürel Çalışmalar geleneğinin önemli isimlerinden Stuart Hall da zaten yapmayı hedeflediklerinin böyle bir konum almak olduğu belirtir: "Bana öyle geliyor ki Gramsci'nin açıklaması bizim yapmaya çalıştığımız şeyi

---

12 Graeme Turner, *İngiliz Kültürel Çalışmaları*, s. 251.

ifade etmeye çok yakındı... Biz kültürel çalışmalarda organik aydın üretebilecek kurumsal bir pratik bulmaya çalışıyorduk."[13]

Kültürel Çalışmalar tecrübesi bir yandan üniversitenin duvarlarını inceltip, onu kamuya açarken, diğer yandan da üniversitedeki mevcut disipliner iktidar yapısını sarsar. Bir ayağı üniversitenin içindedir, bir ayağı ise dışanda. Bu açıdan bakıldığında Kültürel Çalışmalar ekolünün üniversite, kültür-politika ekseninde oldukça avangard bir seçenek ürettiğini görmek çok da zor değildir. Bir yandan Kültürel Çalışmalar'ın yirminci yüzyılda kurumsal ve disipliner anlamda yeni bir seçenek oluşturduğunu söylerken diğer yandan da onların arkasında kullandıkları "kültür" kavramını hazır hale getiren bir süreklilik olduğunu gözden kaçırmamak gerekir.

Kültürel Çalışmalar kurumsal ve disipliner anlamda yirminci yüzyılın bir ürünü olmasına rağmen, fikirsel temelleri aslında çok daha eskilere gitmektedir. *Yeni Bilim* yapıtının beşerî çalışmaların başlangıcı olarak kabul edilebileceğini daha önce belirttiğim Vico'nun aynı zamanda Kültürel Çalışmalar fikrinin temelini de atmış olabileceği, Raymond Williams'ın da dikkatini çekmiştir:

> *Yeni Bilim* adlı çalışmasında Vico, 'sivil toplum dünyası tamamıyla insanların eseridir.' diyordu. 'Böyle olduğu içindir ki insanlar onu anlayabileceklerini umdular.' Vico, 'insan aklının kendi değişimleri içinde/ile sivil toplum ilkelerinin bulunabileceği iddiasıyla, genel olarak toplum bilimlerinin geçerliliği konusunda o döneme kadar yürütülen tartışmayı yeniden alevlendiriyordu. Eğer insan aklı toplumsal gelişim içinde ve aracılığıyla bir değişime uğruyorsa, toplumsal çalışmalara düşen, bu toplumsal gelişimin kendini dışa vurduğu kültürel formları –Vico için, özellikle dili– özel bir hassasiyetle incelemekti.[14]

13 Stuart Hall'dan aktaran Garry Hall & Clare Birchall, "Yeni Kültürel Çalışmalar: Kuramdaki Serüvenler", *Yeni Kültürel Çalışmalar*, çev: Onur Kartal, Say, İstanbul, 2013, s. 11.

14 Raymond Williams, *Kültür*, s. 13-14.

Benzer bir yaklaşım Edward Said tarafından da paylaşılıyordu. Edward Said, Vico'nun yanına Herder'i de ekliyordu. On sekizinci yüzyıl sadece tarihselciliğin değil aynı zamanda modern kültür kavramının da doğduğu çağ idi. Vico ile Herder işte bu yüzyıla ait idiler.[15] Terry Eagleton da Herder'i Kültürel Çalışmalar'ın fikri öncüsü olarak selamlıyordu.[16] Edward Said doğrudan Kültürel Çalışmalar başlığını kullanmıyordu ama onun kastettiği Humanities yani beşerî çalışmalar kolaylıkla Kültürel Çalışmalar bağlamında da değerlendirilebilirdi. Onun dikkati çektiği en önemli isim ise Erich Auerbach idi. Said *Şarkiyatçılık* kitabında şöyle diyordu:

> Ancak, tarihin bu aşamasındaki şarkiyatçılık ile çağdaşı olan Avrupa beşerî bilimleri (sciences de l'homme), Geisteswissenschaften (tin bilimleri) arasında daha ilginç başka bir ortaklık da vardır. Öncelikle şunu belirtmek gerek: Şarkiyatçı olmayan kültür araştırmaları Avrupa'da yükselen faşizmin hiç değilse kısmen temsilcisi olduğu, kendi kendini yücelten, ahlakdışı bir teknik ihtisaslaşmanın hümanist kültüre yönelttiği tehdit karşısında mecburen daha dolaysız bir tepki göstermişti. Söz konusu tepki, iki savaş arası dönemin kaygılarını II. Dünya Savaşı sonrası döneme de taşıdı. Bu tepkiye ilişkin etkileyici bir araştırmacılık ve kişisel tanıklık örneği, Erich Auerbach'ın yetkin yapıtı *Mimesis*'te ve yazarın bir *Philolog* olarak ortaya koyduğu son yöntembilim düşüncelerinde bulunabilir. Auerbach, *Mimesis*'in Türkiye'deki sürgünlük döneminde yazıldığını, bu kitabın büyük ölçüde, Batı kültürünün bütünlüğünü, uygarlık bakımından tutarlılığını henüz koruyabildiği neredeyse son noktasındaki gelişimini gerçek anlamda görmeyi hedeflediğini söyler bize; bundan ötürü de Batı'nın yazınsal üretim ilkelerini tüm çeşitliliği, zenginliği, verimliliğiyle serilmeyecek biçimde yapılan özel metin çözümlemelerine dayalı genel bir çalışma yazmayı görev edinmişti Auerbach. Amaç bir Batı kültürü bireşimine varmaktı; burada, bireşimi gerçekleştirme jesti

15 Edward Said, *Şarkiyatçılık*, s. 128.
16 Terry Eagleton, *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, s. 95.

de bireşimin kendisi kadar önemliydi ve Auerbach'a göre bu jest 'geç burjuva hümanizması' dediği şey sayesinde mümkün oluyordu.[17]

Edward Said'in de belirttiği gibi Erich Auerbach'ın İstanbul'da yazdığı *Mimesis* başlıklı başyapıtı, kendisi aslında bir filolog olmasına rağmen, kolaylıkla Kültürel Çalışmalar kapsamında ele alınabilecek bir kitaptı. Zaten ilgili literatürde Emily Apter "Global Translatio: The 'Invention' of Comporative Literature, İstanbul, 1933"[18] başlıklı makalesinde Erich Auerbach'ı Karşılaştırmalı Edebiyat'ın kurucusu olarak selamlamıştı. Emily Apter'a göre Auerbach Karşılaştırmalı Edebiyat'ı İstanbul'da icat etmişti.

Bilindiği gibi Erich Auerbach 1936 ila 1947 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde çalıştı ve başyapıtı *Mimesis*'i de bu dönemde yazdı. Bugün İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde neden bir Kültürel Çalışmalar ya da Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü/Programı yok? Dünyada ilk Kültürel Çalışmalar Programı 1964'te İngiltere'de kuruldu. Ama aslında böylesi bir program çok daha önce İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde kurulabilirdi. Bu fakültenin öğretim elemanlarını bu konuda bir zemin etüdü yapmaya davet ediyorum. Disiplinleri, gelenekleri artık kurum kültürleriyle, tarihleriyle birlikte ele alabilmek gerekiyor.

Kültürel Çalışmalar sosyal bilime, daha doğrusu insan çalışmalarına başka bir kapıdan, kurumdan girmenin adıdır. Sosyoloji, topluma fizik üzerinden gider. Onun mantığını, araç parkını, alet/edevat çantasını kullanır. Kültürel Çalışmalar ise topluma kültür kavramı üzerinden ve filolojinin, edebiyat eleştirisinin, sanat kuramının penceresinden bakar. Sosyoloji toplumu bilmeyi hedefler, Kültürel Çalışmalar ise adı üzerinde kültürü çalışır. Ben Kültürel Çalışmalar'a bir Batı modası olarak bakmıyorum. Türkiye'de sosyolojinin "kültür" merkezli bir fıtratla daha başarılı olabileceğini düşünerek Kültürel

---

17 Edward Said, *Şarkiyatçılık*, s. 271.

18 Emily Apter "Global Translatio: The "Invention" of Comporative Literature, İstanbul, 1933", *Critical Inquiry*, 29, Winter 2003.

Çalışmalar'ı önemsiyorum. Türkiye'de toplumsal kuram hâlâ sanatı, edebiyatı "şımarık" bir malzeme olarak tahayyül etmektedir. Yani işin esasına dâhil olarak görmemektedir. Bu ontolojik bir sorundur. Bu tavrın bizatihi kendisi bir şımarıklıktır.

Ben giderek Türkiye'de Kültürel Çalışmalar'ın öne çıkmasının bir kazanç olabileceğini düşünüyorum. Sosyal bilimler içinde sosyolojinin öne çıkışı toplumun aktörleşmesiyle de ilgiliydi. Türkiye'nin en önemli meseleleri ise kültüreldir. Bunu kültür kavramını en geniş anlamıyla kullanarak söylüyorum. Sosyolojiyi de siyaseti de hâletiruhiyeyi de demokrasiyi de kültür üzerinden, kültür ile birlikte çalışmak gerekiyor bence. Bu disiplinleri ve temaları kültür ile ele almak gerekiyor.

SONSÖZ

Türkiye'nin çok uzun zamandır otoriter bir yapı arz ettiği doğrudur. Bu otoriterliğin son zamanlarda çok daha yoğunlaştığı da doğrudur. Ayrıca Türkiye'de üniversite kurumunun otoriter bir fıtrata sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Üniversiter otoriterliğin son zamanlarda çok daha arttığı da bir gerçektir. Peki bununla nasıl mücadele etmek gerekir? En temel sorularımızdan biri budur. En yaygın cevaplardan biri mücadelenin politik olarak verilmesi gereğidir. Zaten herkesi bir politik militana çeviren de işte bu hâleti ruhiyedir.

Ancak otoriterlikle mücadele etme yöntemleri açısından pek çok solcudan, liberalden, demokrattan ayrılıyorum. Farklı düşünüyorum. Zaten bunun için şu an sonuna geldiğiniz kitabı yazdım. Öncelikle mevcut otoriterliğin birtakım kişilerin ve partilerin iktidardan gitmesiyle ve onların yerine yenilerinin gelmesiyle giderilebilecek bir şey olmadığını düşünüyorum. Meselenin sanıldığı kadar dikey değil, daha çok yatay olduğunu sanıyorum. Hiçbir rejim öznelerin bilinçlerini katetmeden kendini meşrulaştıramaz. Rejim, bizlerin dışında değildir. İçinde yaşadığımız rejimin niteliğini biz belirleriz. Ya da mevcut cari rejimler bir anlamda bizim içimizin dışarıya yansımış hâlidir.

Demokrasinin bazı evrensel ilkeleri elbette vardır. Ancak demokrasi aynı zamanda tarihsel, toplumsal, kültürel bir tecrübenin de ürünüdür. Benim zaman zaman "asgari demokrasi" dediğim tecrübe büyük ölçüde Avrupa tarihi içinde vücuda gelmiş bir tecrübedir. Bu tecrübeye hayranlık duymak ya da başına gelen her olumsuzluktan sorumlu olarak görmek aslında aynı madalyanun iki yüzüdür. Aslolan

bu tecrübenin tam olarak ne olduğunu idrak etmektir. Artık bitirdiğiniz bu kitap tam da bunu ortaya koymaya çalışmaktadır.

Mevcut krizin mevcut müktesebatımızla çözülebilir olmadığını düşünüyorum. Mevcut politik seçeneklerle, mevcut kurumlarla, mevcut disiplinlerle, mevcut kavramlarla mevcut sorunlarımızı halledemeyiz. Olanın böyle olması zaten onlardan kaynaklanıyor. Sorunun kaynağı olanlarla sorunlarınızı çözmek çok zordur. Bu nedenle yeni kavramlara, yeni kurumlara, yeni yöntemlere ihtiyacımız var.

Thermidor bir devrim sürecinde iktidarın el değiştirdiği en sıcak andır, bizatihi devrimin kendisi değil. Modernleşme toplumları ise genelde Thermidor toplumlarıdır. İktidar sık sık sert bir biçimde el değiştirir ama mevcut iktidar gittiğinde geride fazla bir iz bırakmaz. Bu nedenle de sürekli olarak işe yeniden başlamak gerekir. Ben Thermidor(lar) önermiyorum. *Uzun Devrim* öneriyorum. Belki de bu nedenle *Twitter* hesabımda sabit olarak "aktivist değil pasifist, ortodoks değil heretik, devrimci değil revizyonist" diye yazıyor. Sonuncusunu Thermidor'cu değil, *Uzun Devrim*'ci olarak da okuyabilirsiniz. Yıllarca çok acele edildi. Pek bir yere de varılamadı. Benim acelem yok.

Türkiye'nin esas meselesinin sayısal değil sözel olduğunu zaten daha önce ifade ettim. Mevcut eğitim zihniyetiyle, mevcut üniversiter yapıyla, mevcut sosyal bilim, sanat, edebiyat disiplinleriyle, kurumlaşmalarıyla bu kadar olabiliyormuş diyebilmek lazım artık. Bunu diyebilmek ise alternatifleri üretebilmeyi de içeriyor.

Aklım başıma ancak emekli olurken geldi belki ama ben kendimi artık sosyolog olarak tanımlamıyorum. Bunun nedeni kendimi daha önce sözünü ettiğim hümanist yani insan çalışmaları geleneğine daha yakın hissetmem. Ancak buna ek olarak da yine daha önce ileri sürdüğüm gibi insan ya da toplum yerine kültür merkezli okumaların özellikle Türkiye gibi ülkelerde daha geçerli olduğunu da iddia ediyorum. Bu nedenle de illa kendime bir tabela seçeceksem Kültürel Çalışmalar tabelası bana artık çok daha anlamlı geliyor.

Eğer toplum, birey, ulus, yurttaş birer inşa ise ki artık bitirdiğiniz bu kitap bunu söylüyor, o hâlde onu veri olarak alıp tüm "bilimsel", "akademik" enerjiyi onu çözümlemeye odaklamak ne kadar mantıklı? Üstelik olmayan bir şeyin bilimi nasıl mümkün olabilir? Ya da alanın en azından bir kısmının toplum, birey, ulus, yurttaş inşası sürecine bizatihi katkı vermesi gerekmiyor mu? Toplumu, kültürü bilmek ne anlama geliyor? Birilerinin onları çalışmasından bağımsız olarak! Artık birilerinin toplumu, bireyi, ulusu, yurttaşı bizatihi çalışması gerekmiyor mu? İnşa belki de bu çalışmanın içinde mümkün olabilecektir.

Kültürel Çalışmalar geleneği çıkış itibarıyla Marksist kökenlidir elbette ama aslında Marksizm'in en temel prensiplerinden birini sorgulayarak kendini tanımlar. Belirleyici olanın ekonomi olduğunu vurgulayan altyapı/üstyapı gerilimi. Kültürel Çalışmalar Marksizm'e bağlı olduğu kadar on dokuzuncu yüzyıl romantik hümanist modernlik eleştirisine de bağlıdır. Carlyle, Arnold, Burke gibi isimler dönemin liberal-muhafazakâr çizgisinde kabul edilirler ancak onların ortaya koydukları modernlik eleştirisi hiç de yabana atılır değildir. Kültürel Çalışmalar illa bir altyapı/üstyapı gerilimine indirgenecekse altyapıda artık kültür vardır. Modernliğin kurucusu öncelikle kültürdür. Kültürel Çalışmalar bu anlamda kültürü ekonomi gibi ele almaktır.

Kültürel Çalışmalar bana iki şeyi birlikte sağlıyor. Birincisi, Frankfurt Okulu ile girdiğim eleştirel Marksist hatta "devam ederek değişmek, değişerek devam etmek" imkânı sağlıyor. Hem bu hatta yola devam edebiliyorum hem de örneğin ekonomi-politik yerine kültür-politik bir yeni hat önerebiliyorum. İkinci olarak Kültürel Çalışmalar, aşırı uzmanlaşmış modern disiplinlerin fazla yakından bakmaya alışmış üslupları yerine daha genel meseleleri incelemek için disiplinleraşırı bir perspektif sağlıyor. Sosyoloji yaparken felsefeden, antropoloji yaparken kültür tarihinden, edebiyat eleştirisine girince psikanalizden vazgeçmek zorunda bırakmıyor kimseyi. Evet sınırları

diğerleri kadar net değil, biraz ikircikli ama geniş spektrumlu bir perspektif için kesinlikle ehveni şer.

Ayrıca Tanpınar çalışarak dâhil olduğum memleket meselelerine de Kültürel Çalışmalar sayesinde alternatif bir yaklaşım getirilebileceğini düşünüyorum. Geri kalmışlık hissiyatıyla Batı'da ne bulursak alalım ve mevcut müktesabatı olduğu gibi çöpe atalım zihniyeti kendi Thermidor'unu çağdaşlık olarak sundu bize. Bugün ise bu Thermidor'un müzmin muhalefeti biz bize benzeriz ve bu halimizle de mükemmeliz Thermidor'unu yerlilik ve millilik sloganıyla sunuyor. Ben ise şöyle düşünüyorum: Bu zihinler sadece Tanpınar'ı okuyup anlayabilmiş olsalardı meselenin bu kadar basit olmadığını kavrayabilirlerdi. Modernliğin aslında ne olduğunu, Batı'nın bunu nasıl becerdiğini, Doğu/Batı, evrensel/yerel, sosyoloji/antropoloji gibi ikilemlere hapsolmadan Kültürel Çalışmalar ekseninde daha kolay çalışıp inşa edebiliriz. Bu arada Tanpınar'ın bir anlamda adını koymadan Türkiye'de Kültürel Çalışmalar'ın kurucusu olabileceğini de dikkatlerinize sunmadan kitabı sonlandırmak istemem. Abarttığımın farkındayım. Ama abartmadan salonun arka sıralarında oturanlara derdinizi anlatamazsınız!

Türkiye'de bir disiplinin akademik meşruiyetinin yerleşiklik kazanabilmesi için Lisans, Yüksek Lisans ve Doktora eğitiminin varolması ve buna ek olarak Üniversitelerarası Kurul'un doçentlik alanlarına dâhil edilmiş olması gerekmektedir. Türkiye'de Yüksek Lisans ve Doktora eğitiminde akademik kadrolaşma mümkün olmadığından bir enstitüde ders veriyor olsa bile akademisyenin fakültedeki bir bölümde kadrolu olması zorunludur. Bu aslında üniversiter eğitimin meslek okulu ufkunu aşamadığının bir göstergesidir. Türkiye'de sadece lisans eğitimi verilen bir alanda doçent olunabilir. Bu acı gerçek Türkiye'de aslında gerçek anlamıyla üniversite olmadığının bir kanıtı olarak da değerlendirilebilir. Sırf bu nedenle bile hakiki bir akademik yapılanma için Lisansüstü Enstitüleri'nin üniversitelerden

bağımsızlaşması elzemdir. Kültürel Çalışmalar yeni bir üniversiter yapılanmanın ana eksenlerinden birini oluşturabilir.

Artık kitabı bitirdiniz. Eğer bu kitapta söylenenleri ciddiye alıyorsanız, Kültürel Çalışmalar diye bir alanın varlığını da göz ardı edemezsiniz.

KAYNAKÇA

-Açık, Tansu; "19. Yüzyıl Bildung Çağı", www.academia.edu/tacik

-Açık, Tansu; "Klasik Nedir ya da Yazılı Kültürün Savunusu", *Sanat ve Klasik*, Küre, İstanbul, 2006.

-Açık, Tansu; "What is a Classic According to T.S. Eliot and H.G. Gadamer?", The International Journal of the Humanities, volume 8, number 8.

-Aksakal, Hasan; *Türk Politik Kültüründe Romantizm*, İletişim, İstanbul, 2015.

-Anday, Melih Cevdet; *Suçumuz Edebiyat*, Yayına Hazırlayan: Yalçın Armağan, Everest, İstanbul, 2017.

-Anday, Melih Cevdet; *Şiir Yaşantısı: Şiir Yazıları*, Yayına Hazırlayan: Yalçın Armağan, Everest, İstanbul, 2015.

-Anderson, Benedict; *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev: İskender Savaşır, Metis, İstanbul, 2004.

-Apter, Emily; "Global Translatio: The "Invention" of Comparative Literature, İstanbul, 1933", Critical Inquiry, 29, Winter 2003.

-Armağan, Yalçın; *İmkânsız Özerklik*, İletişim, İstanbul, 2011.

-Arnold, Matthew; *Culture and Anarchy*, Cambridge University Press, 1960.

-Arnold, Pater, Hulme, Eliot; *Eleştiri: Anlamı ve İşlevi*, Yayına Hazırlayan: Ahmet Aydoğan, İz, İstanbul, 2002.

-Arslan, Ahmet; *İbni Haldun*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017.

-Artun, Ali(der); *Sanat Siyaset: Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*, İletişim, İstanbul, 2016.

-Asad, Talal; *Sekülerliğin Biçimleri*, çev: Ferit Burak Aydar, Metis, İstanbul, 2006.

-Assmann, Jan; *Kültürel Bellek*, çev: Ayşe Tekin, Ayrıntı, İstanbul, 2001.

-Ataç, Nurullah, *Diyelim/Söz Arasında*, YKY, İstanbul, 1998.

-Ataç, Nurullah, *Günlerin Getirdiği/Sözden Söze*, YKY, İstanbul, 1998.

-Ataç, Nurullah, *Karalama Defteri/Ararken*, YKY, İstanbul, 1998.

-Ataç, Nurullah, *Prospero ile Caliban*, Can, İstanbul, 1988.

-Atay, Oğuz; *Eylembilim*, İletişim, İstanbul, 2009.

-Auerbach, Erich; *Yabanın Tuzlu Ekmeği*, derleyen: Martin Vialon, çev: Sezgi Durgun - Haluk Barışcan - Cevdet Perin, Fikret Elpe, Metis, İstanbul, 2010.

-Aytaç, Kemal; *Avrupa Eğitim Tarihi*, MÜ İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.

-Ayvazoğlu, Beşir; *Peyami*, Ötüken, İstanbul, 1999.

-Ayvazoğlu, Beşir; *Tanrıdağı'ndan Hıra Dağı'na*, Kapı, İstanbul, 2009.

-Bahtin, Mihail; *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, çev: Cem Soydemir, Metis, İstanbul, 2015.

-Bahtin, Mihail; *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*, çev: Okan Çiftçi, Metis, İstanbul, 2016.

-Bahtin, Mikhail; *Rabelais ve Dünyası*, çev: Çiçek Öztek, Ayrıntı, İstanbul, 2005.

-Bakhtin, Mikhail (Mihail Bahtin); *Karnavaldan Romana*, der: Sibel Irzık, çev: Cem Soydemir, Ayrıntı, İstanbul, 2001.

-Barthes, Roland; *Eleştiri ve Hakikat*, çev: Elif Bildirici- Melike Işık Durmaz, İletişim, İstanbul, 2016.

-Başçı, Pelin; "Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğinin Sınırları", *Pasaj*, sayı:6, Edebiyat ve Kanon, Kasım 2007-Mayıs 2008.

-Bauman, Zygmunt; *Sosyolojik Düşünmek*, çev: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı, İstanbul, 1998.

-Bauman, Zygmunt; *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, çev: Kemal Atakay, Metis, İstanbul, 1996.

-Baykara, Tuncer; *Osmanlılarda Medeniyet Kavramı*, Akademi Kitapevi, İzmir, 1992.

-Beiser, Frederick; *Aydınlanma, Devrim ve Romantizm*, çev: Aslı Önal, Ayrıntı, 2019.

-Belge, Murat; "Tanpınar", *Toplum ve Bilim*, sayı: 141, İletişim, İstanbul, 2017, s. 90-95.

-Belge, Murat; "Üçüncü Dünya Ülkeleri Edebiyatı Açısından Türk Romanına Bir Bakış", *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim, İstanbul, 2016.

-Belge, Murat; *Militarist Modernleşme*, İletişim, İstanbul, 2011.

-Belge, Murat; *Step ve Bozkır*, İletişim, İstanbul, 2016,

-Benda, Julien, *Aydınların İhaneti*, çev: Cem Soydemir, Doğu Batı, Ankara, 2006.

-Beneton, Philippe; *Histoire des mots: culture et civilisation*, Presse de la fondation nationale des sciences politiques, Paris, 1975.

-Bhabha, Homi & Mitchell, W.J.T (der); *Edward Said ile Konuşmaya Devam*, çev: Hayrullah Doğan, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2011.

-Birkan, Tuncay; *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri 1930-1960*, Metis, İstanbul, 2019.

-Bloch, Ernst; *The Heritage of Our Times*, Polity, 2009.

-Bloom, Harold; "Edebi Geleneğin Diyalektiği", *Pasaj*, sayı:6, Edebiyat ve Kanon, Kasım 2007-Mayıs 2008.

-Bloom, Harold; *Batı Kanonu*, çev: Çiğdem Pala Mull, İthaki, İstanbul, 2014.

-Bloom, Harold; *Etkilenme Endişesi*, çev: Ferit Burak Aydar, Metis, İstanbul, 2008.

-Bora, Tanıl; "Muhafazakârlığın Değişimi ve Türk Muhafazakârlığının Bazı Yol İzleri", *Toplum ve Bilim*, 74, Güz 1997.

-Bora, Tanıl; *Türk Sağının Üç Hali*, Birikim, İstanbul, 2003.

-Bourse, Michel & Yücel, Halime; *Kültürel Çalışmaları Anlamak*, çev: Halime Yücel, İletişim, İstanbul, 2017.

-Bozarslan, Hamit; *Lüks ve Şiddet: İbn Haldun'da Tahakküm ve Şiddet*, çev: Melike Işık Durmaz, İletişim, İstanbul, 2016.

-Burckhardt, Jacob; *İtalya'da Rönesans Kültürü*, çev: Bekir Sıtkı Baykal, Okuyanus, İstanbul, 2013.

-Burke, Peter & Briggs, Asa; *Medyanın Toplumsal Tarihi*, çev: Ümit Hüsrev Yolsal- Erkan Uzun, Kırmızı, İstanbul, 2011.

-Burke, Peter & Po-chia Hsia, R.; *Erken Modern Avrupa'da Kültürel Çeviri*, çev: Ferit Burak Aydar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.

-Burke, Peter; *Avrupa'da Rönesans*, çev: Uygar Abacı, Islık, İstanbul, 2016.

-Burke, Peter; *Bilginin Toplumsal Tarihi*, çev: Mete Tunçay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2001.

-Burke, Peter; *Fransız Tarih Devrimi*, çev: Umut Yener Kara-Turgay Sivrikaya, Islık, İstanbul, 2017.

-Burke, Peter; *Kültür Tarihi*, çev: Mete Tunçay, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008.

-Burke, Peter; *Sohbet Sanatı*, çev: Umut Yener Kara- Turgay Sivrikaya, Islık, İstanbul, 2016.

-Burke, Peter; *Tarih ve Toplumsal Kuram*, çev: Mete Tunçay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2014.

-Burke, Peter; *Yeniçağ Avrupası'nda Diller ve Topluluklar*, çev: Çağla Çakın, Islık, İstanbul, 2016.

-Cansever, Turgut; *Osmanlı Şehri*, Timaş, İstanbul, 2013.

-Caput, Jean-Pol ; *L'Académie Française*, Presses Universitaires de France, Paris, 1986.

-Casanova, Jose; *Modern Dünyada Kamusal Dinler*, çev: Mehmet Murat Şahin, Sakarya Üniversitesi Kültür Yayınları, Sakarya, 2014.

-Casanova, Pascale; *Dünya Edebiyat Cumhuriyeti*, çev: Saadet Özen- Filiz Deniztekin, Varlık, İstanbul, 2010.

-Chatterjee, Partha; *Mağdurların Siyaseti*, çev: Veysel Fırat Bozçalı, İletişim, İstanbul, 2006.

-Chatterjee, Partha; *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*, çev: Sami Oğuz, İletişim, İstanbul, 1996.

-Chesneaux, Jean; *Zamanı Yaşamak*, çev: Münir Cerit, Ayrıntı, İstanbul, 2015.

-Clark, Christopher & Kaiser, Wolfram (ed); *Culture Wars: Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*, Cambridge University Press, 2004.

-Critchley, Simon; *İmansızların İmanı*, çev: Erkal Ünal, Metis, İstanbul, 2013.

-Curtius, Ernest Robert; *Fransa Üzerine Deneme*, çev: Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No: 578, Sanat Basımevi, İstanbul, 1953.

-Çiğdem, Ahmet; "Muhafazakârlık Üzerine", *Toplum ve Bilim*, 74, Güz 1997.

-Çiğdem, Ahmet; Taşra Epiği, *Birikim*, İstanbul, 2001.

-Çolak, Yılmaz; *Türkiye'de Kültürel İktidarın Kuruluşu 1923-1945*, Liberte, Ankara, 2017.

-Dale, Stephen Frederic; *İbn Haldun ve İnsan Bilimi*, çev: Ayşecan Ay- Canan Coşkan, Say, İstanbul, 2018.

-Damrosch, David; *Dünya Edebiyatı Nasıl Okunmalı?*, çev: Devrim Çetinkasap, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013.

-Demiralp, Oğuz; "Kanun Benim!", *Pasaj*, sayı:6, Edebiyat ve Kanon, Kasım 2007-Mayıs 2008.

-Doğan, Mehmet D.; *Neden Klasiklerimiz Yok?*, Yazar Yayınları, Ankara, 2016.

-Dölen, Emre; *Türkiye Üniversite Tarihi I: Osmanlı Döneminde Darülfünun 1863-1922*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009.

-Dupont, Florence; *Edebiyatın Yaratılışı: Yunan Sarhoşluğundan Latin Kitabına*, çev: Necmettin Kâmil Sevil, Ayrıntı, İstanbul, 2001.

-Durkheim, Emile; *Eğitim ve Sosyoloji*, çev: Pelin Ergenekon, Pinhan, İstanbul, 2016.

-Eagleton, Terry, *Eleştiri ve İdeoloji*, çev: Savaş Kılıç, İletişim, İstanbul, 2009.

-Eagleton, Terry; *Edebiyat Olayı*, çev: Başak Yüce, Sel, İstanbul, 2012.

-Eagleton, Terry; *Eleştirinin Görevi*, çev: İsmail Serin, Ark, Ankara, 1998.

-Eagleton, Terry; *Kültür Yorumları*, çev: Özge Çelik, Ayrıntı, İstanbul, 2005.

-Eagleton, Terry; *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, çev: Selin Dingiloğlu, Yordam, İstanbul, 2014.

-Eagleton, Terry; *Walter Benjamin ya da Devrimci bir Eleştiriye Doğru*, çev: Ferit Burak Aydar, Agora, İstanbul, 2013

-Elias, Norbert; *Mozart: Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine*, çev: Yeşim Tükel, Kabalcı, İstanbul, 2000.

-Elias, Norbert; *Sosyoloji Nedir?*, çev: Oktay Değirmenci, Olvido, İstanbul, 2016.

-Elias, Norbert; *Uygarlık Süreci I*, çev: Ender Ateşman, İletişim, İstanbul, 2000.

-Elias, Norbert; *Uygarlık Süreci II*, çev: Erol Özbek, İletişim, İstanbul, 2004.

-Elliot, T.S; *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev: Sevim Kantaroğlu, Paradigma, İstanbul, 2007.

-Erol, Burçin, "Ortaçağ Avrupası ve Üniversiteler", Doğu Batı, yıl: 8, sayı: 33, Ağustos, Eylül, Ekim 2005, s. 81-96

-Erol, Murat; *Yerlilik Düşüncesi*, Profil, İstanbul, 2016.

-Ertit, Volkan; *Endişeli Muhafazakârlar Çağı: Dinden uzaklaşan Türkiye*, Orient, Ankara, 2015.

-Ertit, Volkan; *Sekülerleşme: Dinden Uzaklaşmanın Hikâyesi*, Liberte, Ankara, 2014.

-Ertürk, Nergis; *Türkiye'de Gramatoloji ve Edebi Modernlik*, çev: Merve Tabur, İletişim, İstanbul, 2018.

-Etienne dela Boétie; *Gönüllü Kulluk*, çev: Erhan Can Kızmaz, Chiviyazıları, Ankara, 2016.

-Ewald, Oskar; *Fransız Aydınlanma Felsefesi*, çev: Gürsel Aytaç, Doğu Batı, Ankara, 2010.

-Febvre, Lucien & Martin, Henri-Jean; *Kitabın Doğuşu*, çev: Gül Batuş, Avcıol Basım Yayın, İstanbul, 2000.

-Febvre, Lucien; *Martin Luther: Alın Yazısı*, çev: Serpil Gürer, Cümle, Ankara, 2016.

-Febvre, Lucien; *Uygarlık, Kapitalizm ve Kapitalistler*, çev: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge, Ankara, 1995.

-Fontana, Benedetto; *Hegemonya ve İktidar*, çev: Onur Gayretli, Kalkedon, İstanbul, 2013.

-Francis Macdonald Cornford; *Microcosmographia Academica*, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul, 2013.

-Frye, Northrop; *Büyük Şifre*, çev: Selma Aygül Baş, İz, İstanbul, 2006.

-Frye, Northrop; *Kudretli Kelimeler*, çev: Selma Aygül Baş, İz, İstanbul, 2008.

-Fumaroli, Marc; *Edebiyat Cumhuriyeti*, çev: Adnan Kahiloğulları, Dost, Ankara, 2004.

-Gans, Herbert; *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*, çev: Emine Onaran İncirlioğlu, YKY, İstanbul, 2005.

-Gellner, Ernest; *Postmodernizm İslam ve Us*, çev: Bülent Peker, Ümit, Ankara, 1994.

-Gellner, Ernest; *Uluslar ve Ulusçuluk*, çev: Büşra Ersanlı- Günay Göksu Özdoğan, Hil, İstanbul, 2018.

-Goody, Jack; *Rönesanslar*, çev: Bahar Tırnakcı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015.

-Goody, Jack; *Tarih Hırsızlığı*, çev: Gül Çağalı Güven, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012.

-Göle, Nilüfer; *Mahremin Göçü*, söyleşi: Ayşe Çavdar, Hayykitap, İstanbul, 2011.

-Göle, Nilüfer; *Seküler ve Dinsel*, çev: Erkan Ünal, Metis, İstanbul, 2012.

-Gramsci, Antonio; *Modern Prens*, çev: Pars Esin, Birey ve Toplum, Ankara, 1984.

-Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, çev: Tuncay Birkan, Metis, İstanbul, 1998.

-Gugelberger, Georg; "Kanonu Özgürleştirmek: Üçüncü Dünya Edebiyatı Üzerine Görüşler", *Pasaj*, sayı:6, Edebiyat ve Kanon, Kasım 2007-Mayıs 2008.

-Gutas, Dimitri; *Yunanca Düşünce Arapça Kültür*, çev: Lütfü Şimşek, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2003.

-Günay, Durmuş; *Türkiye'nin Üniversite Sorunu: Trajik Bir Yolculuk*, Büyüyen Ay, İstanbul, 2019.

-Günay, Durmuş; *Üniversite Felsefesi*, Büyüyen Ay, İstanbul, 2019.

-Gürbilek, Nurdan; *Benden Önce Başkası*, Metis, İstanbul, 2010.

-Gürbilek, Nurdan; *Ev Ödevi*, Metis, İstanbul, 2004.

-Gürbilek, Nurdan; *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis, İstanbul, 2004.

-Gürbilek, Nurdan; *Kötü Çocuk Türk*, Metis, İstanbul, 2001.

-Gürbilek, Nurdan; *Mağdurun Dili*, Metis, İstanbul, 2008.

-Gürbilek, Nurdan; *Sessizin Payı*, Metis, İstanbul, 2015.

-Gürbilek, Nurdan; *Vitrinde Yaşamak*, Metis, İstanbul, 1992.

-Gürbilek, Nurdan; *Yer Değiştiren Gölge*, Metis, İstanbul, 1995.

-Gürpınar, Doğan; *Kültür Savaşları*, Liber, İstanbul, 2016.

-Güvenç, Bozkurt; *Kültürün ABC'si*, YKY, İstanbul, 2011.

-Habermas, Jürgen; *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, çev: Tanıl Bora, Mithat Sancar, İletişim, İstanbul, 1997.

-Hall, Gary& Birchall, Clare; *Yeni Kültürel Çalışmalar*, çev: Onur Kartal, Say, İstanbul, 2013.

-Hartog, François; *Tarih, Başkalık, Zamansallık*, çev: M. Emin Özcan- Levent Yılmaz, Adnan Kahiloğulları, Dost, Ankara, 2000.

-Heine, Heinrich; *Almanya'da Din ve Felsefenin Tarihi Üzerine*, çev: Semih Uçar, Ayrıntı, İstanbul, 2017.

-Heinich, Nathalie; *Sanat Sosyolojisi*, çev: Turgut Arnas, Bağlam, İstanbul, 2013.

-Hentsch, Thierry; *Hayali Doğu*, çev: Aysel Bora, Metis, İstanbul, 2008.

-Herder; *Histoire et Culture: Une autre philosophie de l'histoire*, GF Flammarion, 2000.

-Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence (der); *Geleneğin İcadı*, çev: Mehmet Murat Şahin, Agora, İstanbul, 2006.

-İbn Haldun; *Mukaddime I*, çev: Zakir Kadiri Ugan, MEB, İstanbul, 1989.

-İnalcık, Halil; *Tarih ve Akademi*, TÜBA, Ankara, 2005.

-İnce, Hilal Onur; *Muhafazakâr İdeoloji-Din-Siyaset*, Alan, İstanbul, 2010.

-İrem, Nazım; "Kemalist Modernizm ve Türk Gelenekçi-Muhafazakârlığının Kökenleri", *Toplum ve Bilim* 74, Güz 1997.

-Jacques Le Goff, *Ortaçağ Tüccarları ve Bankerleri*, çev: Oğuz Adanır, Doğu Batı, Ankara, 2018.

-Jameson, Fredric; "Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı", *Modernizm İdeolojisi*, çev: Kemal Atakay, Tuncay Birkan, Metis, İstanbul, 2008.

Joyce, James; *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*, çev: Murat Belge, İletişim, İstanbul, 2015.

-Jusdanis, Gregory; *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, çev: Tuncay Birkan, Metis, İstanbul, 1998.

-Kalın, İbrahim; *Barbar Modern Medeni*, İnsan, İstanbul, 2018.

-Kalın, İbrahim; *Ben, Öteki ve Ötesi*, İnsan, İstanbul, 2016.

-Kaplan, Ramazan (ed); *Klasikler Tartışması*, AKM, Ankara, 1998.

-Karakuş, Gülbeyaz; *Cumhuriyet'in Politik-Teolojisi: Türkiye'de Kurucu İdeolojinin Sivil Din İhdası*, Cedit Neşriyat, Ankara, 2018.

-Karatani, Kojin; *Derinliğin Keşfi*, çev: Devrim Çetin Güven, İnan Ömer, Metis, İstanbul, 2011.

-Koçak, Orhan; *Ataç, Meriç, Caliban, Bandung: Evrensellik ve Kısmilik Üzerine Bir Taslak*, Zoomkitap, İstanbul, 2018.

-Koçak, Orhan; *Bahisleri Yükseltmek*, Metis, İstanbul, 2011.

-Koçak, Orhan; İmgenin Halleri, Metis, İstanbul, 1995.

-Koçak, Orhan; *Kopuk Zincir*, Metis, İstanbul, 2012.

-Konuk, Kader; *Doğu Batı Mimesis: Auerbach Türkiye'de*, çev: Can Evren, Metis, İstanbul, 2013.

-Koselleck, Reinhart; *Kritik ve Kriz*, çev: Eylem Yolsal Murteza, Otonom, İstanbul, 2012

-Kristeller, Paul Oskar; *Medieval Aspects of Renaissance Learning*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 1974.

-Kristeller, Paul Oskar; *Renaissance Thought: The Classic, Scholastic and Humanist Strains*, Harper&Brothers, New York, 1961.

-Kuru, Ahmet T.; *Pasif ve Dışlayıcı Laiklik: ABD, Fransa, Türkiye*, İstanbul Bilgi Üniversitesi yayınları, İstanbul, 2011.

-Labarre, Albert; *Kitabın Tarihi*, çev: Işık Ergüden, Dost, Ankara, 2012.

-Laroui, Abdallah; *Islam & Modernité*, Bouchene, Paris, 1986.

-Laroui, Abdullah; *Tarihselcilik ve Gelenek*, çev: Hasan Bacanlı, Vadi, Ankara, 1998.

-Le Bon, Gustave; *Kitleler Psikolojisi*, çev: Elif Konur, Say, İstanbul, 2018.

-Le Goff, Jacques; *Ortaçağda Entelektüeller*, çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı, İstanbul, 1994.

-Loomba, Ania; *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, çev: Mehmet Küçük, Ayrıntı, İstanbul, 2000.

-Löwenthal, Leo; *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*, çev: Beybin Kejanlıoğlu, Metis, İstanbul, 2017.

-Löwith, Karl; *Tarihte Anlam*, çev: Caner Turan, Say, İstanbul, 2012.

-Luther, Martin & Calvin Jean; *Seküler Otorite Sivil Yönetim*, çev: İsmail Hakkı Yılmaz, Pinhan, İstanbul, 2016.

-Maalouf, Amin; *29 Numaralı Koltuğun Hikayesi*, çev: Orçun Türkay, YKY, İstanbul, 2018.

-Maalouf, Amin; *Fransız Akademisi'ne Kabul Konuşması*, çev: Orçun Türkay, YKY, İstanbul, 2017.

-Maalouf, Amin; *Ölümcül Kimlikler*, çev: Aysel Bora, YKY, İstanbul, 2000.

-MacKay, Marina; *Roman Nedir?*, çev: Fazilet Akdoğan Özdemir, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2018.

-Makdisi, George; *Beşerî Bilimler*, çev: Hasan Tuncay Başoğlu, Klasik, İstanbul, 2009.

-Makdisi, George; *Din Hukuk Eğitim*, çev: Hasan Tuncay Başoğlu, Klasik, İstanbul, 2007.

-Mannheim, Karl; *Kültür Sosyolojisi*, çev: Mustafa Yalçınkaya, Pinhan, İstanbul, 2017.

-Mardin, Şerif; *Din ve İdeoloji*, İletişim, İstanbul, 1983.

-Mardin, Şerif; *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, İletişim, İstanbul, 2005.

-Mardin, Şerif; *Siyasal ve Sosyal Bilimler: Makaleler 2*, İletişim, İstanbul, 1990.

-Mardin, Şerif; *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*, İletişim, İstanbul, 2004.

-Mardin, Şerif; *Türkiye'de Din ve Siyaset: Makaleler 3*, İletişim, İstanbul, 1991.

-Mardin, Şerif; *Türkiye'de Toplum ve Siyaset: Makaleler 1*, İletişim, İstanbul, 1990.

-Mardin, Şerif; *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İletişim, İstanbul, 2004.

-Mattelart, Armand & Neveu, Erik; *Kültürel İncelemelere Giriş*, çev: Hüsnü Dilli, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007.

-Meriç, Cemil; *Bu Ülke*, İletişim, İstanbul, 2008.

-Meriç, Cemil; *Kültürden İrfana*, İnsan, İstanbul, 1986.

-Meriç, Cemil; *Mağaradakiler*, İletişim, İstanbul, 2005.

-Meriç, Cemil; *Umrandan Uygarlığa*, İletişim, İstanbul, 2005.

-Mignon, Laurent; "Bir Varmış, Bir Yokmuş... Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar", *Pasaj*, sayı:6, Edebiyat ve Kanon, Kasım 2007-Mayıs 2008.

-Mitchell, Timothy; *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*, çev: Zeynep Altok, İletişim, İstanbul, 2001.

-Mollaer, Fırat; *Anadolu Sosyalizmine Bir Katkı*, Dergâh, İstanbul, 2007.

-Mollaer, Fırat; *Çağdaş Üç Tarz-ı Siyaset Üzerine Eleştiri Yazıları*, Dergâh, İstanbul, 2012.

-Mollaer, Fırat; *Muhafazakârlığın İki Yüzü*, Dergâh, İstanbul, 2009.

-Mollaer, Fırat; *Türkiye'de Liberal Muhafazakârlık ve Nurettin Topçu*, Dergâh, İstanbul, 2008.

-Moretti, Franco; *Burjuva*, çev: Eren Buğlalılar, İletişim, İstanbul, 2015.

-Moretti, Franco; *Edebi Teoriye Soyut Modeller*, çev: Ebru Kılıç-Nurçin İleri- Esin Düzel, Agora, İstanbul, 2006.

-Moretti, Franco; *Modern Epik*, çev: Nurçin İleri - Mehmet Murat Şahin, Agora, İstanbul, 2005.

-Moretti, Franco; *Mucizevî Göstergeler*, çev: Zeynep Altok, Metis, İstanbul, 2006.

-Müteferrika, İbrahim; *Milletlerin Düzeninde İlmi Usuller*, Sadeleştiren: Ömer Okutan, MEB, İstanbul, 1990.

-Ong, Walter; *Sözlü ve Yazılı Kültür*, çev: Sema Postacıoğlu Banon, Metis, İstanbul, 1999.

-Outram, Dorinda; *Aydınlanma*, çev: Sevda Çalışkan-Hamit Çalışkan, Dost, Ankara, 2007.

-Öğün, Süleyman Seyfi; *Modernleşme, Milliyetçilik ve Türkiye*, Bağlam, İstanbul, 1995.

-Özel, İsmet; *Üç Mesele*, Şule, İstanbul, 2010.

-Özipek, Bekir Berat; *Muhafazakârlık*, Kadim, Ankara, 2005.

-Özkan, Halit & Ardıç, Nurullah & Arlı, Alim (Hazırlayanlar); Medeniyet ve Klasik, Klasik, İstanbul, 2007

-Özkan, Halit (Hazırlayan); *Sanat ve Klasik*, Klasik, İstanbul, 2006.

-Pamuk, Orhan; "Orhan Pamuk ile Söyleşi", Radikal Kitap, 3 Eylül 2010.

-Pamuk, Orhan; *Beyaz Kale*, Can, İstanbul, 1986

-Pamuk, Orhan; *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, YKY, İstanbul, 2003.

-Pamuk, Orhan; *Kar*, İletişim, İstanbul, 2006

-Pamuk, Orhan; *Manzaradan Parçalar*, İletişim, İstanbul, 2010.

-Pamuk, Orhan; *Masumiyet Müzesi*, İletişim, İstanbul, 2008.

-Pamuk, Orhan; *Öteki Renkler*, İletişim, İstanbul, 1999.

-Pamuk, Orhan; *Saf ve Düşünceli Romancı*, İletişim, İstanbul, 2011.

-Pamuk, Orhan; *Sessiz Ev*, Can, İstanbul, 1988

-Parla, Jale; "Gelenek ve Bireysel Yetenek: Kanon Üzerine Düşünceler", *Pasaj*, sayı:6, Edebiyat ve Kanon, Kasım 2007-Mayıs 2008.

-Parla, Jale; *Babalar ve Oğullar*, İletişim, İstanbul, 1990.

-Pinault, Madelaine ; *L'Encyclopédie*, Presses Universitaires de France, Pris, 1993.

-Pirenne, Henri; *Ortaçağ Kentleri*, çev: Şadan Karadeniz, İletişim, İstanbul, 1991.

-Ranciere, Jacques; *Cahil Hoca*, çev: Savaş Kılıç, Metis, İstanbul, 2014.

-Ranciere, Jacques; *Görüntülerin Yazgısı*, çev: Aziz Ufuk Kılıç, versus, İstanbul, 2008.

-Renan, Ernest; *Ulus Nedir?*, çev: Gökçe Yavaş, Pinhan, İstanbul, 2016.

-Said, Edward; *Başlangıçlar: Niyet ve Yöntem*, çev: Ferit Burak Aydar, Metis, İstanbul, 2009.

-Said, Edward; *Entelektüel*, çev: Tuncay Birkan, Ayrıntı, İstanbul, 1995.

-Said, Edward; *Hümanizm ve Demokratik Eleştiri*, çev: Osman Akınhay, Agora, İstanbul, 2005.

-Said, Edward; *Kış Ruhu*, çev: Tuncay Birkan, Metis, İstanbul, 2000.

-Said, Edward; *Şarkiyatçılık*, çev: Berna Ülner, Metis, İstanbul, 1999.

-Said, Edward; *The Representations of the Intellectual, Vintage Books*, New York, 1996

-Sainte-Beuve; *Pazartesi Konuşmaları I*, çev: Fehmi Baldaş, MEB, 1952,

-Sainte-Beuve; *Pazartesi Konuşmaları III*, çev: Fehmi Baldaş, MEB, 1961,

-Schiller, Friedrich; *Estetik Üzerine*, çev: Melahat Özgü, Kaknüs, İstanbul, 1999.

-Schmitt, Carl; *Siyasi İlahiyat*, Dost, eçv: A. Emre Zeynekoğlu, Ankara, 2005.

-Sennett, Richard; *Kamusal İnsanın Çöküşü*, Çev: Serpil Durak, Abdullah Yılmaz, Ayrıntı, İstanbul, 1996.

-Seyhan, Azade; *Modern Türk Romanı: Kesişen Yazgıların Hikâyesi*, çev: Erkan Irmak, İletişim, İstanbul, 2014

-Shayegan, Daryush (Daryuş Şayegan); *Batı Karşısında Asya,* çev: Derya Örs, Ağaç, İstanbul, 2008.

-Shayegan, Daryush; *Melez Bilinç,* çev: Haldun Bayrı, Metis, İstanbul, 2013.

-Shayegan, Daryush; *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, çev: Haldun Bayrı, Metis, İstanbul, 2002.

-Shiner, Larry; *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı, İstanbul, 2004.

-Sinanoğlu, Suat; *Türk Hümanizmi*, TTK, Ankara, 1988.

-Snow, C.P; *İki Kültür*, çev: Tuncay Birkan, Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara, 2001.

-Spengler, Oswald; *Batının Çöküşü*, çev: Giovanni Scognamillo-Nuray Sengebli, Dergâh, İstanbul, 1997.

-Starobinski, Jean; *Eleştirel İlişki*, çev: Gülnihal Gülmez, YKY, İstanbul, 2010.

-Starobinski, Jean; *Özgürlüğün İcadı 1700-1789 ve Aklın Amblemleri*, çev: Haldun Bayrı, Metis, İstanbul, 2012.

-Taylor, Charles; *Seküler Çağ*, çev: Dost Körpe, İş Bankası, İstanbul, 2014.

-Tekeli, İlhan; *Tarihsel Bağlamı İçinde Türkiye'de Yükseköğretimin ve YÖK'ün Tarihi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2010.

-Thompson, E.P.; *Avam ve Görenek*, çev: Uygur Kocabaşoğlu, Birikim, İstanbul, 2006.

-Thompson, E.P.; *İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu*, çev: Uygur Kocabaşoğlu, Birikim, İstanbul, 2015.

-Thompson, E.P.; *Teorinin Sefaleti*, çev: Ahmet Fethi Yıldırım, Alan, İstanbul, 1994.

-Todorov, Tzvetan & Foccroulle, Bernard & Legros, Robert; *Sanatta Bireyin Doğuşu*, çev: Esra Özdoğan, YKY, İstanbul, 2011.

-Todorov, Tzvetan; *Edebiyat Kavramı*, çev: Necmettin Sevil, Sel, İstanbul, 2011.

-Todorov, Tzvetan; *Fantastik*, çev: Nedret Öztokat, Metis, İstanbul, 2004.

-Todorov, Tzvetan; *Ortak Hayat*, çev: Mehmet Emin Özcan, Dost, Ankara, 2008.

-Todorov, Tzvetan; *Poetikaya Giriş*, çev: Kaya Şahin, Metis, İstanbul, 2001.

-Todorov, Tzvetan; *Ya Sanat Ya Hayat*, çev: Aziz Ufuk Kılıç, Sel, İstanbul, 2016.

-Topçu, Nurettin; *İradenin Davası-Devlet ve Demokrasi*, Dergâh, İstanbul, 1998.

-Topçu, Nurettin; *İslam ve İnsan-Mevlâna ve Tasavvuf*, Dergâh, İstanbul, 2002.

-Topçu, Nurettin; *İsyan Ahlakı*, Dergâh, İstanbul, 2002.

-Topçu, Nurettin; *Kültür ve Medeniyet*, Dergâh, İstanbul, 1998.

-Topçu, Nurettin; *Var Olmak*, Dergâh, İstanbul, 1998.

-Toprak, Zafer; *Darwin'den Dersim'e Cumhuriyet ve Antropoloji*, Doğan, İstanbul, 2012.

-Toscano, Alberto; *Fanatizm,* çev: Barış Özkul, Metis, İstanbul, 2013.

-Turgut, Serdar, "Raymond Williams: Modern Trajedi ve Kültürel Devrim", *Toplum ve Bilim*, 28, Kış 1985, s. 67-91.

-Turner, Graeme; *İngiliz Kültürel Çalışmaları*, çev: Deniz Özçetin-Burak Özçetin, Heretik, Ankara, 2016.

-Ülgener, Sabri; *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Der, İstanbul, 1991.

-Ülgener, Sabri; *Zihniyet ve Din*, Derin, İstanbul, 2006.

-Ülgener, Sabri; *Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler*, Derin, İstanbul, 2006.

-Ülken, Hilmi Ziya; *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.

-Valery, Paul; *Monsieur Teste*, çev: Ayberk Erkay, Everest, İstanbul, 2016.

-Van Horn Melton, James; *Aydınlanma Avrupasında Kamunun Yükselişi*, çev: Ferit Burak Aydar, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2011.

-Vargas Llosa, Mario; "Toplumsal Taahhüt ve Latin Amerikalı Yazar", KÜLT, 2011/1

-Versluis, Arthur; *Yeni Engizisyonlar: Heretik-Avı ve Modern Totaliteryenizmin Entelektüel Kökenleri*, çev: Mihriban Şenses, Paradigma, İstanbul, 2014.

-Vico, Giambattista; *Yeni Bilim*, çev: Sema Önal, Doğu Batı, Ankara, 2007.

-Von Humboldt, Wilhelm, *Devlet Faaliyetinin Sınırları*, çev: M. Bahattin Seçilmişoğlu, Liberte, Ankara, 2004.

-Von Humboldt, Wilhelm; *De l'esprit de l'humanité*, Premières Pierres, 2004.

-Watt, Ian; *Modern Bireyciliğin Mitleri*, çev: Mehmet Doğan, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2014.

-Watt, Ian; *Romanın Yükselişi*, çev: Ferit Burak Aydar, Metis, İstanbul, 2007.

-Weber, Eugen; *Köylülerden Fransızlara: Fransa Kırsalının Modernleşmesi, 1870-1914*, çev: Çağdaş Sümer, Heretik, Ankara, 2017.

-Weber, Max; *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, çev: Zeynep Aruoba, Hil, İstanbul, 1985.

-Williams, Raymond; *Anahtar Sözcükler*, çev: Savaş Kılıç, İletişim, İstanbul, 2012.

-Williams, Raymond; *İkibin'e Doğru*, Çev: Esen Tarım, Ayrıntı, İstanbul, 1989.

-Williams, Raymond; *Kültür ve Toplum 1780-1950*, çev: Uygur Kocabaşoğlu, İletişim, İstanbul, 2017.

-Williams, Raymond; *Kültür*, çev: Ertuğrul Başer, İletişim, İstanbul, 1993.

-Williams, Raymond; *Modern Trajedi*, çev: Barış Özkul, İletişim, İstanbul, 2018.

-Williams, Raymond; *Modernizmin Siyaseti*, çev: Barış Şannan, Sel, İstanbul, 2018.

-Williams, Raymond; *Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim*, çev: Ahmet Ulvi Türkbağ, Dost, Ankara, 2003.

-Williams, Raymond; *The Long Revolution*, Parthian, 2011.

-Yılmaz, Levent; *Modern Zamanın Tarihi*, çev: M. Emin Özcan, Metis, İstanbul, 2010.

-Zizek, Slavoj & Gunyevic, Boris; Acı Çeken Tanrı, çev: Arda Çiltepe, Sel, 2013, İstanbul.

-Zweig, Stefan; *Rotterdam'lı Erasmus'un Zaferi ve Trajedisi*, çev: Ahmet Cemal, BFS, İstanbul, 1987.

-Zweig, Stefan; *Vicdan Zorbalığa Karşı ya da Castello Calvin'e*, çev: Zehra Kurttekin, Can, İstanbul, 2017.

Besim F. Dellaloğlu

Poetik ve Politik

Bir Kültürel Çalışmalar Ansiklopedisi

Besim F. Dellaloğlu, yeni kitabı *Poetik ve Politik*'te okuru 'uzun bir devrim'e davet edip zihinsel bir yolculuğa çıkarıyor. Ünlü sosyolog, İstanbul-Sakarya-Lizbon-Strasbourg hattında şekillenen 'kültürel çalışmalar ansiklopedisi'nde, kavramlar üzerine arkeolojik kazılar yapıyor ve bu kazılardan günümüz Türkiye'sine dair önemli sonuçlar çıkarıyor.

"Avrupa tecrübesinde Müfredat, Maarif'ten önce oluşmuştur. Bu aynı zamanda şu anlama gelir: Batı'da Müfredat, ulus-devletten öncedir. [...] Rönesans'tan beri gelişen kültürel kamusal alan Müfredat'ın oluştuğu yerdir. Dolayısıyla Avrupa ulus-devletleri yurttaş prototiplerini işte bu kamusal alandan devşirmiş ve zorunlu eğitimle toplumsallaştırmışlardır. Ancak örneğin Türkiye gibi modernleşme toplumlarında ise Maarif gündeme geldiğinde kamusallaşmış bir Müfredat hâlihazırda mevcut değildir. Kamusallaşmış bir Müfredat'ın eksikliği ise Maarif ile Antropolojik Kültür arasındaki sürekliliğin yeterince sağlanamamasına neden olmuştur. Evet, Türkiye'de Maarif ile Antropolojik Kültür arasındaki mesafe çok fazladır. Hatta o kadar fazladır ki, bugün Türkiye'de yaşanan Kültür Savaşları'nın gerilim ekseni tam da buraya konumlanmaktadır. Yani Türkiye'deki Kültür Savaşları'nın önemli bir boyutu Antropolojik Kültür ile Maarif arasındadır. İslamcılar, yerliciler, muhafazakârlar ısrarla Antropolojik Kültür'ü savunurken, laikler, sekülerler, solcular Maarif'i savunmaktadırlar."

Ülkemizin kendine özgü düşünce insanlarından Besim F. Dellaloğlu, ***Poetik ve Politik***'te Rönesans'tan medreseye, matbaadan medeniyete şekil veren kavramlara yeni pencereler açıyor, *tabula rasa*'ları yeniden tanımlıyor.

TİMAŞ
İNCELEME ARAŞTIRMA
ISBN: 978-605-08-3454-3
9 786050 834543
THG 011914 SET